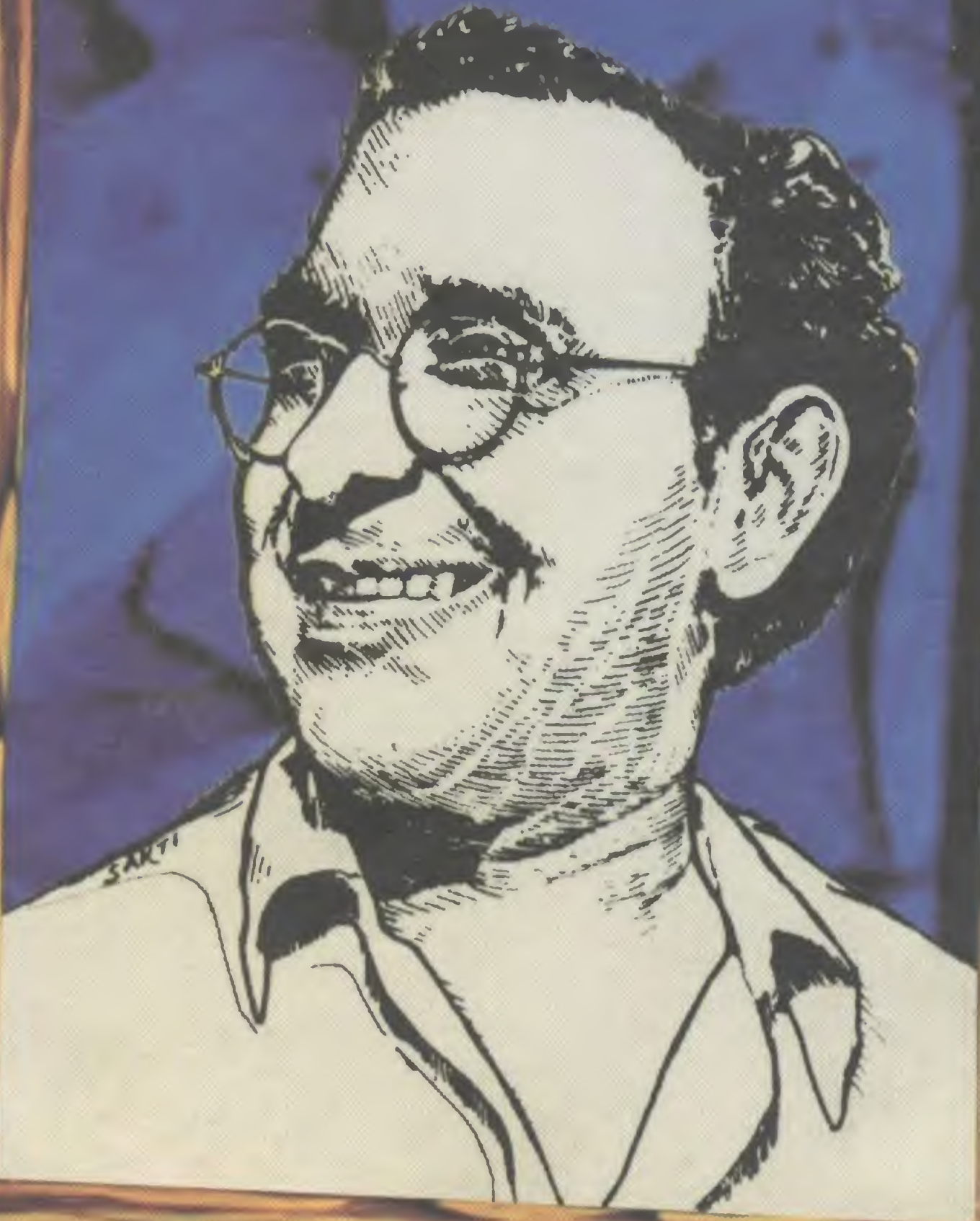


کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر آنسہ احمد سعید



ادارہ فروغ قومی زبان، پاکستان

کرشن چندر کے افسانوں کا
تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر آنسہ احمد سعید



ادارہ فروغ قومی زبان ☆ پاکستان

۲۰۱۲ء



پیش لفظ

کرشن چندر (۱۹۱۳ء-۱۹۷۷ء) اردو کے مقبول ترین اور اہم ترین افسانہ نگاروں میں سے ہیں حالانکہ وہ زود نویس تھے اور شاید کبھی انہیں، اپنی تخلیقات پر نظر ثانی کا موقع بھی نہ ملا ہو۔ پھر ترقی پسند ادبی تحریک کے مخالف اور ان کی بے مثال شہرت سے خائف 'ناقدین' کی جانب سے ان کے افسانوں کو 'فارمولہ افسانے' قرار دینے کے باوجود، ان کی وفات کے کم و بیش تین عشرے بعد بھی اس حقیقت سے انکار کرنے کے لیے کسی کو بہت زیادہ سفاکی کی ضرورت ہے، کہ کرشن، ایک بہت بڑے انسان دوست، خواب پرست اور مطالعہ و مشاہدہ کی غیر معمولی صلاحیت کے سبب اور باوجود، متحیلہ سے کام لینے کا ڈھنگ جاننے والے، ایسے افسانہ نگار تھے، جن کی مقبولیت نے جنوبی ایشیاء کے اردو دان طبقے کے جذبہ و احساس کی ایسی تربیت کی، کہ جہالت، تعصب اور نفرت کی آگ میں دھکتے اس خطے میں آج بھی ان کے ساتھ پریم چند، منٹو، ندیم اور بیدی کی تخلیقی پھوار اور اس سے فیض یاب ہونے والے قارئین کی یہی تربیت بنیادی انسانی اقدار کی حفاظت کر سکتی ہے۔

ڈاکٹر آنسہ احمد سعید غیر معمولی اور باہمت مصنفہ ہیں۔ ان کی ترقی پسند تحریک کی اس نمائندہ آواز کے ساتھ لگن بھی غیر معمولی ہے۔ ایم فل کی سطح پر انھوں نے 'کرشن چندر کی ناول نگاری پر مقالہ لکھا تھا جب کہ پی ایچ ڈی کے لیے انھوں نے علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد سے ڈاکٹر رشید امجد کی نگرانی میں 'کرشن چندر کی افسانہ نگاری' سے متعلق اپنا تحقیقی کام کیا اور اس زمانے میں کیا جب دونوں ملکوں کے بیچ ڈاک کی سہولیات بھی کم یاب ہو گئی تھیں اور انٹرنیٹ سہولتوں کا تو تصور بھی نہیں تھا۔ ہمیں خوشی ہے کہ ڈاکٹر انجم حمید کی نگرانی میں قائم خصوصی شعبہ اشاعت کے تحت یہ مقالہ شائع کیا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد

جملہ حقوق بحق ادارہ فروغ قومی زبان محفوظ ہیں

سلسلہ اشتراک و تعاون : ۱۹

عالمی معیاری کتاب نمبر ۱-۳۲۷-۴۷۴-۹۶۹-۹۷۸

☆

طبع اول	۲۰۱۲ء
تعداد	۳۰۰
قیمت	₹ ۳۵۰/- روپے
کمپوزنگ	منظور احمد
طابع	ایس ٹی پرنٹرز، گوالمنڈی، راولپنڈی
اہتمام	تجمل شاہ
نگران	ڈاکٹر انجم حمید
ناشر	ڈاکٹر انوار احمد

ای میل: ahmadanwaar49@yahoo.com

ادارہ فروغ قومی زبان، ایوانِ اردو،

پطرس بخاری روڈ، ایچ ۸/۳،

اسلام آباد، پاکستان۔

فون: ۱۳-۳۱۱-۹۲۵۰۵۱

فیکس: ۳۱۰-۹۲۵۰۵۱

ای میل: nlapak@apollo.net.pk

☆

فہرست

iii	☆ پیش لفظ : ڈاکٹر انوار احمد
vii	☆ ابتدائیہ : ڈاکٹر آنسہ احمد سعید
۱	☆ پہلا باب اردو میں افسانے کی روایت اور اس کا فن (ابتداء سے لے کر کرشن چندر تک)
۳۵	☆ دوسرا باب کرشن چندر کے افسانوں کے مجموعوں کی ترتیب اور ان کی افسانہ نگاری کے تین ادوار
۸۱	☆ تیسرا باب کرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات
۱۲۵	☆ چوتھا باب کرشن چندر کے کرداروں پر اجمالی تبصرہ
۱۷۷	☆ پانچواں باب کرشن چندر کے افسانوں میں فن تکنیک اور زبان و بیان
۲۳۹	☆ چھٹا باب کرشن چندر کے افسانوں کا فکری پہلو اور ان کا رتبہ بحیثیت افسانہ نگار
۲۹۷	☆ حاصل
۳۰۷	☆ ضمیمہ: کرشن چندر کی تصانیف
۳۱۳	☆ کتابیات



ابتدائیہ

کرشن چندر اپنے عہد کے ایک اہم فنکار تھے۔ اردو کے افسانوی ادب میں جو نمایاں افسانہ نگار ہیں ان میں کرشن چندر کو بہت مقبولیت اور شہرت حاصل رہی۔ وہ زبردست خلاق ذہن رکھتے تھے۔ انھوں نے تکنیک اور ہیئت کے بے شمار تجربے کیے۔ کرشن چندر کا فن ہمہ جہت اور ہمہ گیر ہے۔ گو وہ ترقی پسند تھے لیکن بیک وقت وہ کئی زبانوں، کئی مقاموں اور کئی نظریات کے حامل ہیں۔ وہ زبان و مکاں میں اسیر بھی ہیں اور مادہ بھی۔ انسانی قدروں سے ان کا رشتہ اٹوٹ ہے۔ ان کے فن کی اساس زمین و زندگی میں پیوست ہے اور یہی کرشن چندر سے میری دلچسپی کا باعث بنا۔

جہاں تک تحقیق کا تعلق ہے جستجو اور تحقیق انسان کی جبلت میں شامل ہے۔ کرشن چندر کو ناقدین نے اور قارئین نے بے حد سراہا ہے۔ تحسین و ستائش سے نوازا ہے۔ کرشن چندر نے بے تکان لکھا اور بہت لکھا۔ مقصدی ادب بھی تخلیق کیا۔ ان کی تخلیق میں جاذبیت اور دلوازی کا یہ عالم تھا کہ وہ قارئین میں ہمیشہ محبوب و مقبول رہے۔

ناقدین نے انھیں ہمیشہ اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ جب وہ زندہ تھے تب بھی اور مرنے کے بعد بھی۔ کرشن چندر نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی، مضمون، انشائیے، سنجیدہ، طنزیہ، مزاحیہ، رپورٹاژ فلمی دنیا کے لیے لکھا۔ مکالمے، ڈرامے، فیچر اور بچوں کے لیے دلچسپ مزاحیہ کہانیاں لکھیں۔ کرشن چندر پر جزوی طور پر بہت سے تنقیدی مضامین اور تحقیقی مقالے لکھے گئے ہیں۔

پاکستان میں پریم چند، منٹو، بیدی اور عصمت پر بہت کچھ لکھا گیا مگر کرشن چندر کے حوالے سے ان کے فن پر کوئی مستقل تصنیف نہیں۔ میری تحقیق کا جواز ان کے افسانوں کے نئے پہلو تلاش کرنا ہے اور انسان دوستی پر مبنی ان کے افسانوں کی تنقید کرنا ہے۔ وہ ادیب سے زیادہ انسان دوست تھے۔ معاشرے کی غلط رسم و رواج کے خلاف تھے۔ مذہب جو نفرت پیدا کرے اور دلوں کو بانٹ دے وہ ناپسند کرتے تھے۔ ان کی تحریر کا ایک لفظ انسان دوستی پر مبنی ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات کا محور انسان اور انسانی زندگی ہے۔ انھیں ہر انسان سے ہمدردی تھی خواہ وہ کسی بھی ملک یا قوم کا انسان ہو۔ وہ ہر انسان کے لیے نیک تمنائیں رکھتے تھے۔ اس کی خوشحالی اور بہتری کے خواہاں تھے۔ انھیں ایک حسی زندگی، حسی انسانیت اور حسی ماحول کا انتظار تھا۔ ان کے افسانوں میں انسانی زندگی، اس کی خوشیاں، تمنائیں، آرزوئیں، غموں، دکھوں، مسرتوں، قربانیوں اور

سرفروشیوں کا ایک طوفان اٹھائیاں لیتا نظر آتا ہے۔ انھوں نے فنی اعتبار سے بھی اُردو افسانے کو بلند یوں سے نوازا۔ اس میں تکنیک اور ہیئت کے تجربے کیے اور طرز بیان کی دلکشی اور زبان کی دلنوازی سے ایک منفرد اسلوب عطا کیا۔

کرشن چندر کی انسان دوستی اور انسانیت پر پختہ ایمان، افسانہ نگار سے میری گہری دلچسپی اور لگاؤ کا باعث بنا۔ وہ ہر حال میں انسان کے آدرش کو بلند کرنا چاہتے تھے۔ میں نے کرشن چندر کے فکر و فن کے تجربے کے لیے اپنے مقالے کا موضوع ”کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“ منتخب کیا۔ اس مقالے کو میں نے چھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

پہلے باب میں فن افسانہ نگاری، ابتداء سے لے کر کرشن چندر تک کے افسانہ نگاروں کے فن پر روشنی ڈالی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانے کی دنیا میں کرشن چندر سے پہلے یہ فن کن کن مراحل سے گزر چکا ہے۔ یہ باب دراصل کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے پس منظر کے جائزے پر مشتمل ہے۔ دوسرے باب میں کرشن چندر کے تخلیقی سفر کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے سارے مجموعوں کو تاریخی ترتیب دی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کے تین ادوار کے ہر مجموعے کے عنوانات درج ہیں۔ ان کے اہم اور مشہور افسانوں کا بھی ذکر ہے۔

تیسرے باب میں کرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات کو الگ الگ عنوان دیا ہے جو انھوں نے مختلف میلانات اور رجحانات کے تحت لکھے۔ ان افسانوں میں انھوں نے زندگی کی اعلیٰ و ادنیٰ قدروں کو موضوع بنایا ہے۔ انسان دوستی کے حوالے سے لکھے گئے رومانوی افسانے انقلابی اور سماجی حقائق نگاری، سیاسی و طبقاتی کشمکش، اشتراکیت ترقی پسندی، فسادات، طنزیہ و مزاحیہ افسانے، فلمی دنیا اور بچوں کے موضوعات پر لکھے گئے افسانے شامل ہیں۔

چوتھے باب میں، افسانے میں کردار کی اہمیت، کرشن چندر کے نمائندہ کرداروں پر تبصرہ، ان کے یادگار کردار، تائی ایسری، کالو بھنگی، کچر بابا، موبی، بھگت رام، آگئی اور عبداللہ وغیرہ شامل ہیں۔ پانچویں باب میں کرشن چندر کے افسانوں کا فنی جائزہ لیا گیا ہے جس میں ان کا منفرد آرٹ، موضوعات، کردار، پلاٹ، منظر نگاری، جزئیات نگاری، تکنیک اور ہیئت کے تجربے اور سب سے بڑھ کر ان کا اسلوب نگارش اور زبان و بیان پر تنقیدی بحث کی گئی ہے۔

چھٹے باب میں کرشن چندر کے افسانوں کا فکری پہلو ہے جس میں ان کی رومانیت اور فطرت پرستی، رومانیت سے حقیقت کا ادراک، سماجی حقائق نگاری، فکر انگیز انقلابی پہلو، اشتراکیت و ترقی پسندی، انسان دوستی، مذہب، آزادی، عورت اور ادب کے بارے میں زندگی آموز نظریات، ان کے فنی ارتقاء اور فلسفہ ادب پر مختلف مکاتب فکر کا اثر مثلاً چیخوف، موبس، لینن اور مارکس شامل ہیں۔ کرشن چندر کا ہم عصر افسانہ نگاروں سے موازنہ

اور بحیثیت افسانہ نگار کرشن چندر کے مرتبے کو متعین کیا ہے اور ان کا مخصوص فلسفہ حیات بھی بیان کیا ہے۔ اس کے بعد ”ماہصل“ ہے جس میں اجمالی طور پر کرشن چندر سے متعلقہ مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کا افسانوی سفر، ان کے مختلف محرکات و رجحانات کا ذکر ہے اور ان کی ادبی قدر و قیمت پر محققانہ نگاہ ڈالی ہے۔ اس کے بعد ان مصادر اور حوالہ جات پر مبنی کتابیات کا ذکر ہے جن سے اس مقالہ کی تدوین کے دوران میں استفادہ کیا گیا ہے۔

”کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ“ کے موضوع پر میں نے ایم فل کا مقالہ زیر نگرائی محترم ڈاکٹر محمد صدیق خاں شبلی ڈین آف فیکلٹی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد مکمل کر چکی ہوں۔ اس کے بعد پی ایچ ڈی کے لیے بحیثیت ایک ریسرچ اسکالرشپ میں نے کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کرنا ضروری سمجھا۔ میرے نگران محترم ڈاکٹر رشید امجد صاحب مقرر ہوئے اور میں نے ان کی رہنمائی میں یہ مقالہ لکھا۔ ڈاکٹر رشید امجد کی تعارف کے محتاج نہیں۔ افسانوی ادب میں آپ ایک قدآور شخصیت کے مالک ہیں۔ آپ ایک معروف افسانہ نگار، نقاد، محقق اور ادیب ہیں۔ مجھے مقالے کی تیاری و تحقیق کے ہر مرحلے پر آپ کا بھرپور تعاون اور اعتماد حاصل رہا۔ آپ کے مخلصانہ رویے کے لیے شکریہ کہنے کے میرے پاس الفاظ نہیں۔ اگر مجھے ان کی توجہ اور مشفقانہ نگاہ حاصل نہ ہوتی تو یہ مقالہ کسی صورت پایہ تکمیل کو نہیں پہنچ سکتا تھا۔

اس کے ساتھ میں لائق احترام معروف دانشور امر جلیل قاضی کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتی ہوں جنھوں نے یونیورسٹی میں قدم قدم پر پیش آنے والی رکاوٹوں میں میرا حوصلہ بڑھایا۔ آپ ایک مشہور ڈرامہ اور افسانہ نگار ہیں۔ سندھی اور اُردو زبان پر یکساں عبور رکھتے ہیں۔ انھیں کرشن چندر سے دلی لگاؤ ہے اور اس کا وسیع مطالعہ رکھتے ہیں۔

یونیورسٹی کا ذکر چل نکلا ہے تو اپنے مشفق اور ہمدرد استاد ڈاکٹر محمد صدیق خاں شبلی کا ذکر بڑے احترام کے ساتھ کروں گی۔ آپ کی گراں قدر شخصیت کے علمی فیوض سے مستفید ہونے کا مجھے برابر شرف حاصل رہا۔ آپ ایک فاضل استاد، اقبال شناس ہیں۔ فارسی اُردو ادب کے ماہر ہیں۔ ان کی معاونت اور سربراہی مسلسل مجھے حاصل رہی۔

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے وائس چانسلر محترم ڈاکٹر انوار حسین صدیقی جن کی علم دوستی نے میرے سر پر دست شفقت رکھا۔ وہ میری ریسرچ میں پیش آنے والی دشواریوں میں ڈھال بنتے رہے ہیں۔ ان کی خدمت میں ہدیہ تشکر پیش کرنا اپنا فرض سمجھتی ہوں۔

میں اپنے اساتذہ معروف شاعر ڈاکٹر ریاض مجید، ڈاکٹر انور محمود خالد اور ڈاکٹر ثار احمد قریشی (صدر شعبہ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد) کا خاص طور پر ذکر کروں گی، جن سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔ میں اُن مصنفین کی تہ دل سے ممنون ہوں جن کی کتب سے میں نے استفادہ کیا۔ میں اپنے رفقاء کار ڈاکٹر

آصف اعوان، ڈاکٹر جمیل اصغر، ڈاکٹر پروین کلا، ڈاکٹر منظور طاہر، ڈاکٹر شاہد اقبال کامران اور ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر کی بے حد مشکور ہوں جن کا تعاون اور معاونت میرے ساتھ رہا۔

میں نامور محقق، نقاد اور ادیب، سربراہ ادارہ فروغ قومی زبان ڈاکٹر انوار احمد کی انتہائی احسان مند ہوں جن کی دوراندیش اور غیر معمولی ذہانت سے میں اپنے مقالے کو کتابی صورت دے پائی۔ انھوں نے بڑے خلوص اور دلچسپی سے اس کی اشاعت کی ذمہ داری قبول فرمائی۔ میں ڈائریکٹر محترمہ ڈاکٹر انجم حمید کی مشکور ہوں جنھوں نے کتاب کی تکمیل میں اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا۔ میں شکریہ کے ساتھ منظور احمد کا بھی ذکر کروں گی جنھوں نے کتابی صورت میں اس کی کمپوزنگ کی۔

آخر میں، میں اپنے شوہر سابق وفاقی وزیر اطلاعات و نشریات جسٹس احمد سعید اعوان کا شکریہ ادا کرنا لازمی تصور کرتی ہوں جن کا خلوص اور تعاون مختلف صورتوں میں میرے مقالے کی تیاری میں شامل حال رہا اور جنھوں نے بڑی فراخ دلی سے میرے لیے وقت اور سہولتیں فراہم کیں۔ ان کی حوصلہ افزائی اور تعاون کا میں دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں۔ میں اپنے والدین، بہن بھائیوں اور بیٹی نور فاطمہ کی مشکور ہوں جن کی دعاؤں اور محبت نے مجھے اس مقام تک پہنچایا۔

ڈاکٹر آنسہ احمد سعید

مؤرخہ ۸- ستمبر ۲۰۱۲ء

پہلا باب

اُردو میں افسانے کی روایت اور اس کا فن (ابتدا سے لے کر کرشن چندر تک)

فن افسانہ

فن افسانہ ادب کی ایک اہم صنف ہے۔ یہ کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ یہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا فکشن کی وہ ہیئت جسے ہم ناول یا مختصر کہانی کہتے ہیں۔ بلکہ فن افسانہ کی ابتدا اسی وقت سے ہو گئی تھی جس دن انسان اس دنیا میں آیا۔ جو بات اس نے کہی جو کہانی اس نے بیان کی وہ افسانہ بن گئی اور جو کہانی عمل کر کے دکھائی وہ ڈرامہ بن گیا اور جو کہانی گا کر سنائی وہ گیت یا شاعری بن گئی۔ انسان اور کہانی ایک ساتھ پیدا ہوئے۔ کہانی زندگی، واقعات اور کشش کا نام ہے اور افسانہ انسانی فطرت اور زندگی کا اہم جزو ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں:

”خدا نے جس دن انسان کو پیدا کیا اور شیطان سے سجدہ کرنے کو کہا اس دن افسانہ پیدا ہو گیا۔ اور شیطان نے جب انکار کیا تو اسی کے ساتھ ساتھ کشش کا عمل اور تصور بھی وجود میں آ گیا۔ یہ انسان کا پہلا تجربہ تھا جو ماں حوا نے بیان کیا اور اولاد آدم کا بیان افسانہ ہو جاتا ہے۔“ (۱)

دنیا کی ہر زبان میں اساطیر و قصص، حکایات و تمثیل اور داستانوں کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ تاہم افسانہ ادب کی ایک صنف ہے جو اپنے تاثیر اور جذبات کے اظہار کی شدت کے لحاظ سے ناول اور ناولٹ سے بالکل مختلف اور نمایاں ہے۔ افسانے کی تعریف مختلف طریقوں سے ہو سکتی ہے۔

یہ چند یا ایک فرد کے واقعات اور حالات کا بیان ہے۔ اس میں طوالت کم ہونی چاہیے۔ اس کا سیٹ ایک ہی واقعہ یا ایک ہی نقطہ نظر یا ایک ہی نفسیاتی پہلو کا احاطہ کیے ہوئے ہو، اس میں کردار، منظر نگاری اور مکالمے کے علاوہ اتحاد زمان و مکان اور وحدت تاثر کی شمولیت ضروری ہے۔ ہمینگوے نے افسانے کی تعریف یوں کی ہے:

"Short story: A piece of fiction of limited scope but self-contained of unified in its focus on a single salient theme"

and effect. Introduce before we have ever come to Paris. I' had been told (Kathrine Mansfield) was a good short story writer, even a great short story writer but trying to read her after Chekov was like hearing the carefully artificial tales of young old maid compared to those of an articulate and knowing physician who was a good and simple writer." (2)

انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا میں مختصر افسانے کی تعریف یوں پیش کی گئی ہے:

"The short story is a form of prose and like the Novel and novelle which are longer Fictional form, it is composed of certain mutually interdependent elements. The major one theme or the idea on which the story centres. Plots of the planned sequence of action character or the person who perform the action and setting or the time and place of the story. A Short story in other words unfold some kind of idea through the action and inter action of characters at some definite time and place. The opposite of the characters to each other or to their circumstances result in a conflict or conflict which in turn give rise to the suspense, or feeling of anxiety in the mind of reader about the outcome of struggle. The high point of the conflict mental and physical, is reached at the climax of the story, after which the complications are resolved and the story ends." (3)

اے۔ ایف۔ سکاٹ نے افسانے کی تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے:

"Short Story" A brief narrative in prose. In general it goes back earliest time to legends and fairy tales, to the fables of Aesop and the Arabian Nights. The medieval secular stories, Gower's Confessio Amantiae and Chaucer's Canterbury tales, owe much to Gesta Ramamram and Boccaccio's Decameron. Short Story appeared inside the earlier novels such as those of Defoe and Sterne. Wandering Willie tales from Scott's Redgauntlet it is a famous example.

The modern short story was created by Edgar Allen Poe Maupassant showed himself to be a master of this literary form and he was widely initiated in England. Kipling developed the tasks of adventure. Katherine Mansfield. D.H. Lawrence, Elizabeth Brown covered a wide range. Prominent among later writers a Somerset Maugham. T.E. Powys and A.E. Coppard." (4)

"Short story: a fictional prose tale of no specified length, but too short to be published as a volume on its own. As novellas as some time normally concentrate on a single event with only one or two characters. More economically a novels sustained exploration of social background. These are similar fictional form of greater antiquity-Fables-lair-Folk tales and Parables-but the short story as we know it flourished in the magazines of the 19th and early 20th centuries. Especially in U.S.A. which has a particularly story traditions." (5)

قدیم دور سے لے کر جدید دور تک افسانہ کی مختلف طریقے سے تعریف کی گئی۔ برانڈر مٹھوز (Brander Mathews) نے چھوٹی کہانیوں سے مختصر افسانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"مختصر افسانہ ان کہانیوں سے بالکل مختلف اور امتیازی صنف ہے جو اتفاق سے کہانی ہونے کے علاوہ مختصر بھی ہے۔ یہ کہانی ایک واضح فنی صورت ہے اور ایجاز و اختصار، جدت، فنی حسن اور تخیل کی چاشنی اس کی امتیازی خصوصیت ہیں۔" (۶)

اس امتیازی خصوصیت کی بنا پر تقریباً ایک ڈیڑھ صدی قبل امریکی افسانہ نگار ایڈگر ایلن پو نے اس کو ایک واضح صنف کی حیثیت سے اس کی تعریف کی تھی۔ پو کی اس فنی تعریف کے بعد مختصر کہانی کی ایک واضح اور امتیازی صنف کا آغاز ہوا۔ پو اور ہاتھورن نے امریکہ میں، گوگول اور چیخوف نے روس میں اور فلائیر اور مویپاں نے فرانس میں اس صنف کا ادبی مقام متعین کیا۔ اے۔ جے۔ جے راکلف (A.J.J. Ratcliff) نے لکھا ہے کہ:

"مختصر افسانہ سیدھی سادھی کہانی نہیں بلکہ ایک ایسی فنی تخلیق ہے جس میں فنکار کے ارادے اور حکمت کو دخل ہوتا ہے۔" (۷)

ایچ۔ جی۔ ویل (H.G. Wells) نے مختصر افسانے کی تعریف کرتے ہوئے اے:

"قصے کی ایسی قسم بتایا ہے جسے وہ آدھ گھنٹے میں پڑھا جاسکتا ہے۔" (۸)

ویلیو۔ بی۔ پیکن (W.B. Pitkin) نے مختصر افسانے کو:

"ایسا بیانیہ ڈراما بتایا جو واحد تاثر پیدا کرے۔" (۹)

آئی۔ بی۔ ایس وین (I.B. Eschenwein) نے مختصر افسانے کی ذرا مفصل تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"مختصر افسانہ ایک تخیلی تخلیق ہے جس سے کسی ایک مخصوص واقعے یا مخصوص کردار کا نقش پلاٹ کے ذریعے اس طرح ابھارا جاتا ہے کہ پلاٹ کی ترتیب و تنظیم سے ایک مخصوص (واحد) تاثر پیدا ہو سکے۔" (۱۰)

اس تمام بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ مختصر افسانہ کی کوئی جامع تعریف نہیں کی جاسکتی۔ افسانے میں وحدت تاثر ہوتا ہے۔ ایک اصلاحی مقصد جو دوسروں سے نمایاں ہو اور پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو۔ اس میں باوجود اختصار کے فنی حیثیت سے ایک حسن ہو اور اپنے حسن تکمیل کی وجہ سے ناظرین کے لیے ذہنی مسرت کا سامان ہو۔

پروفیسر احتشام حسین کی نظر میں:

”ایک افسانے اور دوسرے افسانے میں جو چیز مابہ امتیاز ہوگی جو چیز فرق پیدا کرنے والی ہوگی وہ صرف اس لمحے میں پڑھنے والے نے وہ افسانہ پڑھا ہے۔ اس کو پڑھنے سے جسم میں جو جھرجھری پیدا ہوئی جو لطف پیدا ہوا اور تھوڑی دیر کے لیے اس میں ایسی خوبیاں محسوس کیں جو افسانہ میں ہونی چاہیے۔“ (۱۱)

لطیف الدین احمد نے افسانے کی تعریف یوں کی ہے:

”کسی ایک واقعہ یا جذبہ کی تاریخ بیان کر دینا مختصر افسانہ ہے۔“ (۱۲)

سعادت حسن منٹو کہتے ہیں:

”ایک تاثر خواہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر وہی اثر کرے، یہ افسانہ ہے۔“ (۱۳)

مختصر افسانہ ایک چھوٹے سے نکتے کو پوری شدت اور قوت کے ساتھ اپنی گرفت میں لے سکتا ہے۔ جیسے خردین کی آنکھ یا محدب شیشہ چھوٹی سے چھوٹی چیز کی تفصیل دیکھ لیتا ہے۔ صرف چند لمحے، تین منٹ کی ٹیلی فون پر گفتگو کوئی موڈ، کوئی کیفیت، کوئی تبدیلی افسانے کی کہانی کا باعث بن سکتی ہے۔ مختصر افسانے میں ایک لمحے کی بھی بڑی اہمیت اور وقعت ہے۔ وقت کا شدید ارتکاز یوں ہوتا ہے جیسے ایک لمحے میں ساری زندگی سمٹ آئی ہو یا زندگی کسی ایک نکتے پر رک گئی ہو۔

فن افسانہ نے اپنی پیدائش کے بعد سے دور حاضر تک اس نے اتنی تشکیلی بدلی ہیں کہ کسی مخصوص تعریف کا تعین دشوار ہے۔ تاہم مختلف ادوار میں مختلف ناقدین نے اس پر اپنی آراء دی ہیں۔

ان تمام تعریفوں کے بعد جو ناقدین نے مختلف انداز سے کی ہیں۔ اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ میں اختصار اور مرکزی تاثر خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اگرچہ کسی نے اختصار کو سب سے زیادہ، کسی نے مرکزی نقطہ اور تاثر کو کسی نے جسامت اور لحاظ کی کیفیت کو اہمیت دی ہے۔ ان تمام آرا کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ:

”افسانہ وہ نثری تخلیق ہے جس میں اختصار کے ساتھ ساتھ جامعیت ہو اور کسی خاص

مرکزی تاثر پر استوار ہونے کے ساتھ ساتھ حیات انسانی کا کوئی گوشہ یا عکس پیش

کرے اس کی زبان پر کشش اور انداز تحریر انتشار سے پاک ہو۔“ (۱۴)

مختصر افسانے کی ابتدا

کہانی سننے یا کہانی کہنے کی روایات ازمنہ قدیم سے چلی آرہی ہے اور یہ سلسلہ انسانی تاریخ کی ابتدا تک پھیلا ہوا ہے۔ بلکہ کہانی کہنا اور سننے کا عمل حضرت آدمؑ سے شروع ہو گیا تھا۔ زمانہ قدیم کا انسان اپنی یادداشت سے کام لیتے ہوئے گزرے ہوئے ادوار کی تمام کہانیاں بیان کر سکتا تھا اور اس طرح دراصل اس نے ”افسانہ“ کی بنیاد رکھ دی تھی۔ انسان کی قدیم ترین تحریروں میں (انگریزی) ادب میں "Tales of Magicians" مصری کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے جو تقریباً چار ہزار قبل مسیح میں لکھی گئی تھیں۔ اس قسم کی کہانیاں عرب، ہند اور یونانی تہذیبوں میں بھی موجود ہیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بائبل میں ایسی کہانیاں موجود ہیں جو موجودہ افسانے کی تعریف پر پورا اترتی ہیں۔ مثلاً "Johan and Ruth" کی کہانیاں، زمانہ وسطی اور تحریک احیائے علوم کا دور دراصل افسانے کا دور ہے۔ جب نثر اور نظم دونوں میں مختصر کہانیاں بیان کی جاتی تھیں۔ مغربی یورپ میں تحریک احیائے علوم کے بعد لا تعداد، افسانے کہانیاں اور خاکے تحریر کیے گئے جنہوں نے مختصر نثری تحریر کی روایات کو زندہ رکھا۔

انیسویں صدی کے آغاز تک افسانے نے اتنی نمایاں ادبی شکل اختیار نہیں کی تھیں کہ لوگوں کی توجہ اور دلچسپی اس طرف مبذول ہو سکے اور سنجیدہ مصنفین نے اسے وسیع پیمانے پر اپنے لیے ذریعہ تحریر بنالیں۔ لیکن انیسویں صدی میں تقریباً بیک وقت ریاست ہائے متحدہ امریکہ، جرمنی اور فرانس میں افسانوں کے مجموعے چھپنا شروع ہو گئے۔ جرمنی میں ای۔ ٹی۔ اے۔ ہاف مین (E.T.A. Hoffmann) نے ۱۸۱۴ء اور ۱۸۲۱ء کے دورانیہ میں اپنی کہانیاں چھپوائیں۔ جوہن لیڈنگ ٹیک (Johann Luding Tieck) جس نے ۱۷۹۰ء سے افسانہ تحریر کرنا شروع کر دیا تھا۔ ۱۸۰۰ء تک اس نے اپنی کہانیوں کے بہت سے مجموعے چھپوا دیے۔

تاہم مختصر افسانے کی ابتدا انیسویں صدی میں امریکہ میں ہوئی۔ وہیں سے اس نے ادبی حیثیت حاصل کی۔ امریکی مصنف ارونگ واشنگٹن (Irving Washington) نے ۱۸۱۹ء اور ۱۸۲۰ء میں اپنی کتاب "Sketch Book" خاکوں کا مجموعہ چھپوا کر روایتی امریکی افسانے کی بنیاد رکھ دی۔ تینوں اہم کہانیوں میں سب سے اہم "Ripvan Wintle" کو عام طور پر پہلی امریکی مختصر کہانی یعنی افسانہ تصور کیا جاتا ہے۔ ارونگ نے ۱۸۱۹ء سے پہلے مختصر ناول بھی لکھے لیکن اس نے محسوس کیا کہ مختصر افسانے کو نثری فارم میں ڈھالا جائے نیز اس کے اصول و ضوابط بھی متعین کیے جائیں۔ اس نے افسانے میں انفرادیت پیدا کی۔ اس کے نزدیک افسانے کا مقصد اصلاح نہیں بلکہ تفریح تھا۔ وہ ایک خاص موڈ یا جذبہ طاری کرنا چاہتا تھا۔ جس میں پلاٹ اور ڈرامائی عمل کہانی کے لیے لازمی نہیں تھا۔

۱۸۳۲ء میں ایڈگر ایلین پو (Edgar Allern Poe) اور نیٹھینیل ہاتھارن (Nathaniel Hawthorn) بھی ارونگ (Irving) کے ساتھ نمایاں ہونا شروع ہو گئے تھے۔ یہ دونوں افسانہ نویس اس صدی کے اوّل نصف دور کے بہترین افسانہ نویس تصور کیے جاتے ہیں۔ نیٹھینیل ہاتھارن کا زمانہ ۱۸۰۴ء تا ۱۸۶۳ء کا ہے۔ جس نے ایسی کہانیاں لکھیں جو تمثیلی پس منظر میں ایک واحد جیوشن کے گرد گھومتی تھیں۔ اس نے مختصر افسانے کو ایک سنجیدہ فن کی شکل میں دنیا کے سامنے پیش کیا۔ وہ مختصر افسانے کو صناعی کا بہترین نمونہ بنانا چاہتا تھا۔ انہی اوصاف کو سامنے رکھ کر اس نے اپنی کہانیاں لکھیں۔

اگرچہ ارونگ اور ہاتھارن کو اولیت حاصل ہے مگر اس کے باوجود ایڈگر ایلین پو ۱۸۰۹ء تا ۱۸۴۹ء کو جدید مختصر افسانے کا سب سے بڑا استاد مانا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ پو نے مختصر افسانے کا تجزیہ کر کے اس کے لوازم متعین کیے۔ اس نے ہاتھارن کی کہانیوں ۱۸۳۲ء کے ریویو میں مختصر افسانے کی تھوری سے بحث کی۔ اس کے خیال میں کہانی میں اختصار، اتحاد، تحریک اور ہم آہنگی کے علاوہ ندرت اور جامعیت اور بیان کی اصلیت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اس کی اپنی کہانیاں بھی اسی اوصاف کی حامل ہیں اور وہ افسانے کا مطلب اصلاح نہیں بلکہ تفنن طبع سمجھتا تھا۔

پو کی کہانیوں نے دیگر ممالک کے افسانوں پر خصوصاً فرانس کی کہانیوں پر گہرا اثر ڈالا اور تقریباً اسی کے وقت کے دو مشہور مصنفین الیگزینڈر پشکن (Alexsander Pushkin) اور نکولر گوگل (Nikolar Gogol) نے ناول اور ڈرامہ نگاری ترک کر کے افسانہ نویسی اختیار کر لی۔ جس سے ان کی عام زندگی کے معاملات پر توجہ نے ابتدائی دور کے امریکن اور جرمن مصنفین کی ان تصوراتی (Legendary) اور محلاتی کہانیوں سے بالکل متفاد ادب کو رواج دیا۔

۱۸۳۰ء تک فرانس کے تین اہم مصنفین نے اس صنف کو ایک قابل قدر اور نمایاں صنف کے طور پر پیش کر دیا اور یہ تاثر پوری صدی تک جاری رہا۔ اس ادبی صنف کے بیک وقت تمام ممالک میں اس قدر ترویج اور ترقی پانے کی وجہ یہ ہے کہ اپنے اپنے مختلف طرز تحریر اور موضوعات کے باوجود اس بات پر ذہنی طور پر تمام مصنفین ہم آہنگ ہو گئے تھے کہ افسانہ ایک طاقتور اور مؤثر طرز تحریر ہے۔ بلاشبہ لفظ "افسانہ" یا "Short Story" صدی کے آخر تک بکثرت استعمال نہیں کیا جاتا تھا حتیٰ کہ لفظ "کہانی" یا "Story" بھی نہیں۔ اگرچہ ۱۸۲۳ء میں ہی "Strange Stories Irving by a Nerousgentleman" کے نام سے اپنی کہانیوں کی ایک قسط جسے "Tales of Traveller" کہا جاتا ہے، چھپوائی۔ ٹیک (Tieck) اپنی کہانیوں کو تصاویر کے ساتھ اور اردن اپنی کہانیوں کو خاکے کے نام دیتا تھا۔ پو (Poe) اپنی تحریروں کو "Tales" یا "Articles" کے نام سے متعارف کرواتا تھا۔ ہاتھارن (How Thome) لفظ "Tales"، "Sketches" اور "Parable" استعمال کرتا تھا۔

۱۸۸۵ء میں برانڈر تھ میتھوز نے اپنا مضمون "The Philosophy of Short Story" شائع کیا۔

جب سے مختصر افسانہ ادب کی ایک مخصوص صنف کے طور پر پہچانا گیا اور ایسی کہانیاں جو مختصر ہوتی ہیں، ان سے الگ تسلیم کیا گیا۔ اس نے اپنے خیالات کی بنیاد پو کے نظریات پر رکھی۔ میتھوز اتحاد و زماں، اتحاد ممالک، اتحاد عمل اور اتحاد کردار کو مختصر افسانے کا اہم جزو سمجھتا تھا۔

فرانس کا افسانہ نگار موپساں ۱۸۵۰ء تا ۱۸۹۳ء، پو سے بہت متاثر تھا۔ تکنیک کے اعتبار سے اس کی کہانیاں ماڈل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اپنے جذبات کے واضح اظہار، تفصیلات میں کی اور مختصر نگاری کی وجہ سے اس نے پو (Poe) پر فوقیت حاصل کر لی تھی۔ اپنی ذہانت اور واقعہ نگاری سے اس نے "The Necklace" جیسی کہانی لکھی جو کلی طور پر ایک مکمل نمونہ تھی۔ موپساں کی افسانہ نگاری اور فن کاری کے شعبہ دوں نے باقی کے مصنفین کو بھی متاثر کیا۔ خاص طور پر اس دور کے مشہور رسالوں میں تحریر کرنے والوں نے اس کے طریقہ کار کو اختیار کیا۔ اسی دور میں مختصر افسانہ کو خوبصورت سانچے میں ڈھالنے میں روسی افسانہ نگار چیخوف ۱۸۶۰ء تا ۱۹۰۴ء اور کیوپر یون نے نمایاں حصہ لیا۔ لیکن پو (Poe) اور موپساں کی کہانیوں نے انگلستان اور امریکہ کے نوجوان کہانی نویسوں کو بہت متاثر کیا تھا جیسا کہ لندن میں ریڈارڈ کیپلنگ (Rudyard Kipling) اور امریکہ کے افسانہ نگار اوہنری اور ولیم سڈنی پورٹر بھی شامل ہیں۔ اوہنری کی کہانیوں نے بے شمار لکھنے والوں کو متاثر کیا اور وہ ایسا شخص تھا جو بہترین کہانی بیان کر سکتا تھا۔

اوہنری کی کہانیاں اور افسانے مشہور عام تھے۔ اس کی کہانیوں میں واقعات کی زیادتی، شدید انداز اور چونکا دینے والے انداز میں کہانی کو ختم کرنے کے طریقے تھے اس کے لیے بے حد تعریف و توصیف حاصل کی۔ اس کے انداز میں کہانی لکھنے والوں نے یا اس کی تقلید کرنے والوں نے ہزاروں کہانیاں رسالوں میں چھپوا دی۔ بہت سارے ناقدین نے اس بات پر زور دیا کہ اس کی تحریروں میں عالمانہ ذہنی گہرائی کی کمی تھی اور اس کی تحریروں میں کرداروں پر واقعات کا اثر بھی اتنا قابل تعریف انداز نہیں رکھتا تھا۔ تاہم بے شمار کہانی پڑھنے والوں کے لیے اوہنری (O. Henry) کو بہت اچھے الفاظ میں یاد کیا جاتا ہے۔

اگرچہ صدیوں سے انگلستان میں کہانی کہنا وقت گزاری کا بہترین ذریعہ تھا اور مختصر ادب آرٹھرن رومانوی کہانی "The Green Knight" سے شروع ہو کر آج تک جو تحریر کیا جاتا رہا ہے اور انیسویں صدی کے آخری سالوں تک اس مختصر کہانی کو کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہ تھی۔ انگریزی ادب کے مشہور ناول نگار والٹر سکاٹ، چارلس ڈکنز، جارج میربرینتھ اور تھامس ہارڈی جو وقتاً فوقتاً مختصر نثر نگاری (کہانی) لکھتے تھے۔ انھوں نے اس صنف کی ادبی حیثیت کے متعلق کوئی خاص قابل فہم یا قابل غور اہمیت نہ دی جو اس وقت روس، فرانس اور امریکہ میں انتہائی مقبول ہو رہی تھی۔ مختصر ادب جو رسالوں میں چھپ رہا تھا لیکن زیادہ تر کہانیاں خوش کن واقعات پر مبنی تھیں یا پھر گھریلو پریشانیوں کے متعلق پاکیزہ اور صاف ستھری یادداشتوں پر مبنی ہوتی تھیں۔

۱۸۳۰ء کے سالوں میں امریکی مصنفین اردن، پو، بریٹ ہارٹ اور امبروز پیرز کے اثرات محسوس ہونا شروع ہو گئے تھے۔ خاص طور پر رابرٹ لونس (Robert Louis)، سٹیون سن (Steven Son)، آسکر وائلڈ اور "The Yellow Book" کے لکھنے والوں میں یہ اثرات نمایاں تھے۔ تاہم ریڈیارد کپلنگ (Rudyard Kipling) کی کہانیوں میں مجموعی طور پر بذاتی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو فرانس کے موپاس کی کہانیوں میں ہیں۔ کپلنگ کی کہانیاں نوآبادیاتی زندگی کے شعلہ خیز اثرات اور حیران کن واقعات سے بھری ہوئی تھیں۔ جن کے پلاٹ بہت اچھے، رنگین اور دلکش ہوتے تھے۔ یہ بیسویں صدی کے اوّل دودہائیوں میں تمام انگریزی مصنفین کے لیے مشعل راہ تھیں۔ لیکن جنگ عظیم اول تک انگلستان میں افسانے نے کوئی قابل ذکر ترقی حاصل نہیں کی اور مشہور اور اہم ناول نگار جوزف کازو، جمیز جوائس، ای ایم فارنر اور جینا وولف اور ڈی۔ ایچ لارنس نے افسانہ کی طرف وہ توجہ دی جو ان کے انیسویں صدی کے ہم پلہ مصنفین نے بالکل نہیں دی تھی۔ قسمت کی ستم ظریفی ہے کہ جن مصنفین کا بیسویں صدی کے افسانوں پر بہت اثر ہے وہ آر لیلینڈ کے جوائس (Joyce) اور نیوزی لینڈ کی کیتھرائن منیفیلڈ (Katherin Mansfield) تھے۔ جوائس کی کہانی "Dubliness" ۱۹۱۴ء میں انتہائی مہارت کے ساتھ عام زندگی کے واقعات کو خوبصورتی کے ساتھ اپنے تصورات اور مقصدیت سے ہم کنار کیا ہے۔

کیتھرائن منیفیلڈ کی نفس اور خوبصورت کہانیوں میں شاعرانہ نثر جس کا مرکز نفسیاتی کشش ہوتی تھی، میں بیان کی نفاست، مشاہدہ کی نزاکت اور عمدگی موجود ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ چیخوف (Chekhov) سے متاثر ہے۔ لیکن ان دونوں کی طرح ڈبلیو سامرسٹ ماہم (W. Somerset Maugham) بلاشبہ بیسویں صدی کے نصف تک انگریزی کہانی پڑھنے والوں کا پسندیدہ افسانہ نویس تھا۔ اس کی کہانیوں کی خاصیت ڈھیلی ڈھالی مقصدیت اور انسانی کمزوریوں کی خاکہ کشی تھی۔ اس کے بعد آنے والے مصنفین کی ایک پوری نسل مثلاً وی۔ آر۔ پریچٹ (V.R. Pritchett)، گراہم گرین (Graham Green)، ایچ۔ ای۔ بیٹس (H.E. Bates)، الزبتھ براؤن (Elizbeth Brown) اور ولیم سیمسن (William Samson) وغیرہ نے یہ واضح کر دیا کہ بمشکل پچاس سال تک نمایاں کامیابی کے بعد انگلستان میں افسانہ نویسی چنگی حاصل کر چکی تھی۔

بیسویں صدی میں افسانہ نویسی تمام فنی خوبیوں سے مالا مال ہو چکی تھی ۱۸۴۲ء میں پو (Poe) کی پیش گوئی کے مطابق کہ ادب کی یہ صنف ایک وسیع تنوع، تصور، خیال اور تاثرات کا احاطہ کر سکتی ہے۔ جیسا کہ انگلستان میں ولایتھر (Willa Cather)، ایف۔ اے۔ سکاٹ فٹ گارڈ (F. Scott Fitz Guard)، ہیمنگ وے (Heming Way)، ولیم فاکنر (William Faulkner)، رابرٹ پن وارن (Robert Penn Warren) نہ صرف اچھے ناول نگار تھے بلکہ افسانہ نگاری میں بھی ماہر تھے۔ ان کے بعد آنے والے کہانی نویسوں نے کہانی کو نہ صرف مقامی رنگ دیا بلکہ اس نظریہ کو بھی عام کر دیا کہ انسانی روح اور جذبات کو نزدیک تر دائرہ کار

سے بہتر طور پر سمجھا، دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ تاہم ایڈرسن (Aderson)، سٹین بیک (Stein Back)، واٹر وین (Walter Van)، کیٹلمرگ کلاک (Tillburg Clask) اور اس دور کے دیگر افسانہ نگاروں پر مقامی مناظر سے متاثر ہونے کے ساتھ یورپ کی ادبی تحریک کے اثرات چھوڑے۔ خاص طور پر تھامس مین (Thomas Mann)، فرانز کافکا (Franz Kafka)، کیتھرائن منیفیلڈ (Katherin Mansfield)، جوائس چیخوف (Chekhov Joyce)، میو پاسنٹ (Mau Passant) اور فلا برٹ (Flaubert) کی تحریروں پر اور امریکی کہانی یا افسانے کے اثرات وسیع طور پر پورے یورپ کے افسانوی ادب میں محسوس کیے جاتے رہے ہیں۔ تاہم فطرت پسندی اور حقیقت نگاری کے رجحانات روسی افسانہ نگاروں کی دین ہیں جنہوں نے زندگی کی حقیقی تصویر کشی پر زور دیا۔

پہلی عالمی جنگ کے بعد مختصر کہانی نے ایک نیا موڑ لیا۔ اب اقتصادی اور سماجی موضوعات پر کہانیاں لکھی جانے لگیں۔ جہاں تک مختصر افسانے کا مقصد تعلق ہے۔ وہ محض تفریح نہیں جیسا کہ واشنگٹن ارونگ کا خیال تھا بلکہ افسانہ حیات زندگی کا عکاس بھی ہے اور نقاد بھی۔ زندگی کے حقائق کے ساتھ اس کا گہرا تعلق ہے۔ افسانہ کسی نہ کسی طرح ہماری زندگی کے ظاہری اور باطنی رخوں کو پیش کرتا ہے اور زندگی کے کسی جذبے اور لمحے کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

موجودہ دور میں مختصر افسانے نے بہت ترقی کر لی ہے۔ اسے اتحاد و زمان و مکالمات، اتحاد عمل اور اتحاد و کردار کی قید میں نہیں جکڑا جاسکتا۔ بلکہ ان بندشوں سے آزاد رہ کر زیادہ مکمل اور کامیاب افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ پو نے کہا تھا کہ افسانہ ایک نثری داستان ہے جسے پڑھنے میں آدھ سے دو گھنٹے تک وقت درکار ہے مگر آج یہ سب کچھ لازمی نہیں۔ ایسے بھی افسانے موجود ہیں جنہیں پڑھنے میں دو گھنٹے سے زیادہ وقت لگتا ہے اور کچھ کم سے کم وقت میں پڑھے جاتے ہیں لیکن پھر بھی مختصر افسانے کے زمرے میں شامل ہیں۔ تاہم برائنڈ ریٹھوز اتحاد و زمان، اتحاد مکالمات، اتحاد عمل اور اتحاد کردار کو مختصر افسانہ کا اہم جزو سمجھتا تھا۔

”اتحاد زمان کی خصوصیت افسانے میں فنی خوبیاں ضرور پیدا کرتی ہیں۔ لیکن اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ آج ایسی بھی کہانیاں ہیں جن میں آغاز اور انجام کے درمیان ایک طویل عرصہ ہوتا ہے۔ جہاں اتحاد زمان کی پابندی نہیں وہاں دوسرے لوازمات کی پابندی ضروری ہے۔ بعض دفعہ افسانہ نگار درمیان میں وقفہ دیتا ہے اور اس میں اہم واقعات بیان کر جاتا ہے۔ عہد حاضر میں فاصلے کی اہمیت کم ہو گئی ہے۔ اب کم سے کم وقت میں طویل فاصلے طے کرنا، ہل ہو گئے ہیں۔ لہذا افسانہ اتحاد زمان کی قید سے بھی آزاد ہوا ہے۔ کئی افسانے ایسے بھی ہیں جن میں واقعات کئی جگہوں میں ظہور پذیر اور مکمل ہوتے دکھاتے ہیں۔ وہاں اتحاد اثر کے ذریعے ان کو آپس میں مربوط کرتے ہیں۔

اتحاد عمل میں شرط ہے کہ المیہ اور نشاطیہ عناصر کا امتزاج نہ کیا جائے۔ پلاٹ میں کوئی ضمنی پلاٹ نہ داخل کیا جائے۔ لیکن یہ پابندی بھی غیر ضروری ثابت ہوئی کیونکہ زندگی میں المیہ اور نشاطیہ عنصر الگ الگ نہیں ہو سکتے۔ غم اور خوشی کے لمحات ہر دم ایک دوسرے کی جگہ لیتے رہتے ہیں۔

اتحاد کردار کی شرط بھی لازمی نہیں ہے کیونکہ اب ہر افسانے میں ایک سے زیادہ کردار ہوتے ہیں مگر یہ ضروری ہے کہ ایک مرکزی کردار ہو جس کے گرد کہانی گھومے۔

جہاں تک اتحاد اثر کا تعلق ہے وہ افسانے کا اہم جزو ہے۔ ناول زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے مگر افسانہ کسی خاص واقعہ اور پہلو کو ذہن میں رکھ کر اس پر روشنی ڈالتا ہے۔ یہ اثرات دیر پا ہوتے ہیں اور جب افسانہ نگار اس واقعہ کو افسانے کی شکل میں ڈھالتا ہے تو قاری کے ذہن پر دیر پا اثرات چھوڑتا ہے اور یہی اثر افسانے کے فن کی بقا کا راز ہے۔ واقعات کا بیان مختصر ہو، اختصار افسانے کے حسن کو دو بالا کرتا ہے۔ تمام ناقدین نے ایجاز و اختصار کی اس صفت پر اتفاق کیا ہے، (۱۵)

افسانے کے اجزا میں موضوع ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ بنیاد جتنی بھی مضبوط ہوگی عمارت اتنی ہی پائیدار ہوگی۔ اس طرح موضوع اچھا اور حقیقت و واقعیت پر مبنی ہونا چاہیے اور اسی کے بل پر بہت خوبصورت اور مؤثر افسانے تخلیق کیے جاسکتے ہیں۔ افسانے کا اپنا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا۔ دنیا اور انسانی زندگی سے تعلق کو وہی واقعہ، جذبہ، احساس، تجربہ، مشاہدہ اس کا موضوع بن سکتا ہے۔ گویا زندگی جتنی وسیع ہوگی اتنی ہی وسعت اس کے موضوعات میں پائی جائے گی۔ جو زندگی کے سچے، حقیقی اور فطری مرتفع پیش کرتے ہیں۔ زندگی کی کٹھن ہوئی وسعتوں کی تشریح، وضاحت، تجربہ اور توجیہ پیش کرتے ہیں۔ اس میں ماضی، حال اور مستقبل کے مشاہدات و تجربات بھی ہیں اور اجتماعی اور انفرادی زندگی کی تصویر کشی بھی ہے۔

پلاٹ، کہانی میں انسانی زندگی سے متعلق جو واقعات ہوتے ہیں ان کو فنی ترتیب دینا پلاٹ کہلاتا ہے۔ اس فنی ترتیب میں کہانی کے آغاز، وسط اور انجام کے درمیان منطقی ربط ہوتا ہے۔ جو قاری کے ذہن پر وحدت تاثر چھوڑتا ہے۔ پلاٹ کی کئی قسمیں ہیں۔ سادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، غیر منظم پلاٹ اور ضمنی پلاٹ۔ بیشتر افسانوں میں پلاٹ پیچیدہ ہوتے ہیں۔ اس میں واقعات نہایت پیچیدگی کے ساتھ ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ بعض میں غیر منظم پلاٹ ہوتے ہیں۔ بہت سارے واقعات بکھرے ہوئے ہوتے ہیں اور ان میں فنی ترتیب نہیں ہوتی مگر وہ ایک مرکزی شخص کے گرد گھومتے ہیں۔ کچھ پلاٹ منفرد ہوتے ہیں اور کوئی کہانی کو انتہا تک پہنچانے میں مدد دیتے ہیں۔ طویل افسانوں میں ضمنی پلاٹ بھی بہت ضروری ہے۔ فضا بندی کے ساتھ جذبات و خیالات کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔

پلاٹ، کردار اور فضا یہ افسانے کی نمایاں خوبی ہے۔ کہانی میں کسی عنصر کو مان کر کہانی کو تشکیل دیا جاتا ہے۔ جب تک کہ کہانی کا محور مرکز انسانی زندگی ہوگا تب تک کردار نگاری کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ گویا کردار افسانے کا لازمی حصہ ہے۔ افسانوی کرداروں کی الگ دنیا ہوتی ہے۔ ان کا باہمی رشتہ اور تضاد پلاٹ، ماحول دوسرے کرداروں کی باہمی آمیزش اور آویزش سے متعین ہوتا ہے۔ وہ حقیقی زندگی کے افراد سے مختلف ہوتا ہے۔ لہذا جب کوئی کردار افسانے میں داخل ہوتا ہے تو وہ کچھ اور ہوتا ہے وہ جس بحرانی صورت سے گزرتا ہے اس میں جو تبدیلی آتی ہے اور جب وہ ہر نکتہ ہے تو کچھ اور ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کو یہ وضاحت کرنا ہوتی ہے کہ یہ تبدیلی کیوں آئی اور اس تبدیلی کے ساتھ کرداروں کے منطقی ربط کو قائم رکھنا ضروری ہے۔ افسانے میں کردار کی پوری زندگی کو پیش نہیں کیا جاتا بلکہ کسی ایک یا دو پہلوؤں کو متعارف کرایا جاتا ہے۔ اس میں فنکار کی چابکدستی کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔

ہر فنکار کا اپنا الگ اسلوب ہوتا ہے جو اسے دوسرے فنکاروں سے الگ کرتا ہے۔ کسی فن پارے کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے اس کے اسلوب کا حوالہ دینا بھی ضروری ہے۔ اسلوب ایک وسیلہ ہے جو موضوع کو فن میں تبدیل کر دیتا ہے۔ افسانہ نگار کے لیے اظہار کے طریقوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ وہ مختلف پرائیوں میں اپنے خیالات کے اظہار پر عبور رکھتا ہو۔ ایک اچھے افسانہ نگار کے لیے ایک اچھا انتخاب ہونا بھی ضروری ہے۔ موضوع کتنا ہی دلچسپ ہو، فنی ترتیب کتنی عمدہ ہو مگر اظہار کے لیے مناسب زبان کا استعمال نہ ہو تو افسانہ فنی اور تکنیکی محاسن کے باوجود کامیاب افسانہ قرار نہیں پاتا۔ فنکار کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے الفاظ و اصطلاحات کا استعمال آنا ضروری ہے۔ گویا اچھا اسلوب افسانے میں مقناطیسی کشش رکھتا ہے۔

افسانہ میں نقطہ نظری مقصدیت کو کہاں تک جگہ ملنی چاہیے۔ اس کے بارے میں نقاد مختلف نظریے پیش کرتے ہیں۔ ادب برائے زندگی کے حامی متوازن حد تک افسانے میں مقصدیت اور نقطہ نظر کے حامی ہیں۔ جب کہ ادب برائے ادب کے مبلغین اس کو فنی آزادی کی بندش تصور کرتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ادیب اور افسانہ نگار کو کسی بندش اور واضح مقصد کے آزادانہ طور پر فنی لطافت کا زیادہ خیال رکھنا چاہیے اور اپنی تحریروں کو کسی خاص نظریہ حیات کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ ان کے الفاظ میں اس سے فنی وقار و مجروح ہوتا ہے۔ ادیب چونکہ سماج میں پیدا ہوتا ہے، اس کی تحریروں میں معاشرے کی عکاس بھی ہوتی ہیں، اس کا ادب زندگی کا نمائندہ اور پرتو بھی ہوتا ہے۔ ادب کا زندگی سے جولا محالہ رشتہ رہا ہے، اس کو دیکھ کر ہی کہنا ہی ہوگا کہ افسانہ میں کوئی نقطہ نظر ہونا ضروری ہے۔ مگر اس نقطہ نظر کو اس فنی چابکدستی اور ادبی توازن سے پیش کر کے ادب تشہیر اور پروپیگنڈا نہ بن جائے۔ افسانہ نگار کا نقطہ نظر ہی افسانے میں زندگی اور حرکات کی عکاسی ہوگی اور یہی نمود و حرکت اس کی تحریروں کو توانائی عطا کرے گی۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

”افسانہ نگار سے کسی مرتب فلسفہ حیات کا مطالعہ نہیں کیا جاتا۔ لیکن اسے چھوٹے

چھوٹے ٹکڑوں میں جو باتیں کہنے کا موقع ملتا ہے ان سے خواہ ظاہر کوئی رابطہ نہ ہو لیکن حقیقت میں یہ منتشر اجزاء، اس وقت تک فرائیگز اور مؤثر نہیں ہوتے جب تک کہ زندگی اور ان کے مسائل سے متعلق افسانہ نگار کا کوئی واضح نقطہ نظر نہ ہو۔“ (۱۶)

اختر اور بیوی لکھتے ہیں:

”افسانہ نگار کو بہر حال اتنی فکری اور ذہنی آزادی ضرور ہونی چاہیے جس سے وہ آزاد فضا میں زندگی کے مسائل اور مطالبے کا مطالعہ کرے۔ اپنے نقطہ نظر سے ان پر غور کرے اور اس کی جھلک اس کے افسانوں میں نظر آئے۔“ (۱۷)

اُردو افسانے کا سیاسی، سماجی اور ادبی پس منظر

اُردو افسانے کی ابتدا اور نشوونما بیسویں صدی کے ادبی شعور اور ذہنی ربط سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ ادبی نسب ناموں کا کھوج لگانے والے اس کا رشتہ قدیم کہانیوں، حکایتوں اور قصوں سے جوڑتے ہیں۔ لیکن ان تمام عناصر کے باوجود اُردو افسانہ عصری تقاضوں کا نتیجہ ہے۔ یہ نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے جو اپنی تدریج معنوی خصوصیات کی وجہ سے کہانی کی ہیئت کا عکس معلوم ہوتا ہے جس کا ارتقا انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا۔ لیکن مختصر افسانہ اپنی اندرونی منطق اور فنی ترکیب کی وجہ سے اپنی ایک الگ تاریخ رکھتا ہے۔

بیسویں صدی کا آغاز ہندوستان کی زندگی میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ پُرانا نظام دم توڑ چکا تھا اور سماج کے نئے تقاضوں اور مطالبات کو پورا کرنے کی سکت نہیں تھی۔ سماجی، معاشرتی اور معاشی حالات بدل چکے تھے۔ عالمی جنگ نے دنیا کے حالات کو متاثر کر دیا تھا۔ لوگوں میں سیاسی شعور بیدار ہو چکا تھا۔ ہندوستانیوں نے کانگریس کے پلیٹ فارم سے اپنے اختیارات اور نظم و نسق کے مطالبات کا آغاز کر دیا تھا۔ سالانہ اجلاس کے بعد آزادی کی آواز بلند ہونے لگی تھی۔ ان مطالبوں کی وجہ سے برطانوی حکومت تشدد پر اتر آئی تھی۔ برطانوی حکومت نے ۱۹۰۹ء میں منٹو مارلے اصلاحات کا اعلان کیا۔ مگر ان غیر تعمیلی بخش اصلاحات سے ہندوستانی مطمئن نہ تھے۔ اصلاحی رد عمل کے طور پر کانگریس نے ۱۹۱۲ء میں پٹنہ میں ریزولوشن پاس کیا۔ جن کی پالیسی تھی کہ وہ حکومت کے انتظامی معاملات میں انگلستان و ہندوستان کے مفاد کی خاطر عوام کی تاریخی شرکت حاصل کرے۔ ان کا خاص مقصد برطانوی حکومت کو برطانوی اور ہندوستان عوام کو قومی حکومت بنایا جائے۔

۱۹۱۹ء میں مانگ چیمس فورڈ کا مشترکہ اصلاحی اعلان ہوا۔ اس سے انتہا پسند لیڈروں نے بے اطمینانی کا اظہار کیا۔ ۱۹۲۰ء میں رولٹ ایکٹ پاس کیا۔ پھر جلیا نوالہ باغ کا المیہ پیش آیا۔ جس میں بے شمار ہندوستانیوں نے قربانی دی۔ مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی نے تحریک خلافت چلائی جس کی مہتما گاندھی نے بھی

ہموائی کی۔ اس دوران مرکزی اور صوبائی کونسلوں کے الیکشن ہوئے۔ پبلک مفاد کے کچھ محکمے ہندوستانی وزیروں کو دے دیے گئے لیکن اہم شعبے انگریزوں کے قبضے میں رہے۔ ۱۹۱۹ء کے اہم اعلان میں اس بات کا وعدہ کیا گیا تھا کہ دس سال بعد قانون اصلاح پر نظر ثانی کی جائے گی۔ چنانچہ دس سال کی طویل مدت سے جب ہندوستانیوں نے غیر اطمینانی کا اظہار کیا تو انگریزوں نے ۱۹۲۷ء میں سائنس کمیشن مقرر کر دیا۔ اس کمیشن کے سارے ممبر انگریز تھے۔ مہتما گاندھی اور دوسرے سرکردہ لیڈروں نے اس کا بائیکاٹ کیا۔ اس کا فوری رد عمل ۱۹۲۹ء کے سالانہ اجلاس منعقدہ لاہور میں ہوا۔ جس میں تجویز پاس کی گئی کہ ہندوستان مکمل آزادی چاہتا ہے۔ سوراج کے مطالبے واپس لے لیے گئے۔ اس کے بعد دوسری سول نافرمانی کا اعلان ہوا۔ بڑے بڑے لیڈر گرفتار کر لیے گئے۔

۱۹۳۵ء میں برطانوی پارلیمنٹ نے نیا قانون اصلاح پاس کیا۔ جس کی روح سے صوبائی حکومتوں کو پورے اختیارات مل گئے۔ مرکزی حکومت پر انگریزوں کا قبضہ رہا۔ اس قانون کا نفاذ یکم اپریل ۱۹۳۷ء میں ہوا مگر دوسری جنگ عظیم ۱۹۳۹ء میں شروع ہوئی تو انگریزوں کو ہندوستانیوں کی سخت ضرورت محسوس ہوئی۔ جب کوئی مفید فیصلہ نہ ہوا تو ۱۹۴۲ء میں کانگریس نے کوئٹہ انڈیا (Quit India) ریزولوشن پاس کیا۔ اس تجویز کے پاس ہوتے ہی تمام کانگریسی لیڈر گرفتار ہوئے۔ لیکن ہندوستان سے فوجی رسد خاف جنگ پر جاتی رہی اور لڑائی کے لیے فوجیوں میں بھرتی جاری رہی۔

۱۹۱۹ء کے اصلاحی قانون کے بعد ذمہ دار حکومتوں کی بنیاد عام انتخابات پر رکھی گئی تھی۔ لیکن انتخابات ہندو اور مسلمان ممبروں کے الگ الگ ہوتے تھے۔ اس حلقہ بندی سے دونوں طبقوں کے درمیان سیاسی کشیدگی شروع ہوئی۔ مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی جوہر نے کانگریس سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ مسٹر محمد علی جناح نے بھی علیحدگی اختیار کر لی۔ مسلمانوں نے آل انڈیا مسلم لیگ قائم کی اور اپنے مطالبے اس پلیٹ فارم سے پیش کیے۔

کانگریس سے علیحدگی سے آپس کا اتحاد جاتا رہا۔ ہند کے طول و عرض میں جا بجا فسادات رونما ہوئے۔ آپ کے تقصیروں نے ایسی صورت اختیار کی کہ ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کے آل انڈیا مسلم لیگ اجلاس میں جو لاہور میں منعقد ہوا محمد علی جناح نے پاکستان کے مطالبے کا اعلان کر دیا اور بات اتنی بڑھی کہ ہندوستان و پاکستان تقسیم ہو کر رہا۔

غیر ملکی حکمت عملی نے ملکی صنعت پر کاری ضرب لگائی تھی۔ ملک کی معیشت، صنعت اور زراعت تباہ ہو کر رہ گئی تھی۔ انگریزی مصنوعات کی بدولت م برطانوی سرمایہ دارانہ نظام کی گرفت میں آ چکا تھا۔ برطانوی حکمت عملی نے جاگیر دارانہ نظام پر سرمایہ دارانہ نظام کی رد اس طرح رکھی جا چکی تھی کہ ملک کا اقتصاد، سماجی، ثقافتی اور اخلاقی ڈھانچہ بالکل تباہ ہو کر رہ گیا تھا۔ پورا معاشرہ بے بسی کا شکار تھا، ان حالات نے مفکرین کو جھنجھوڑا

اور ملک کے گوشے گوشے میں متعدد تریکیں جنم لینے لگیں۔ اصلاح کے لیے مذہب کو کچھ لوگوں نے اولیت دی۔ کچھ نے سماجی فلاح و بہبود کو مقدم کرنا۔ کچھ نے غیر ملکی تسلط کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا کہ اس کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ شاعروں اور ادیبوں نے انجمنیں قائم کیں، لیکن اس وقت ان کے سامنے کوئی منظم لائحہ عمل نہ تھا۔

بدلے ہوئے حالات نے قومی مفکرین اور قائدین کو مجبور کیا کہ ملکی معاملات کا جائزہ لے کر کوئی ایسی راہ متعین کی جائے جس پر چل کر قوم فلاح کی راہ پائے۔ انھیں احساس ہو گیا تھا کہ زندہ رہنا ہے اور ترقی پانا ہے تو جدید تقاضوں کے مطابق حالات سے سمجھوتہ کرنا ہوگا۔ تعلیم کی اشاعت ہو اور جہالت دور ہو، اس سلسلے میں علی گڑھ تحریک اور سرسید احمدی کاوشوں کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ لوگوں کو اپنی مدد کرنا اور ملک پر حکومت کرنا سیکھنا ہوگا۔ دانشوروں کے لیے لحد فکر یہ تھا کہ وہ زندگی کے بیشتر شعبوں میں پیچھے ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی تو دور کی بات ہے حقیقی اور صحت مندانہ کا بھی اس وقت فقدان تھا۔ لہذا ادیبوں اور شاعروں نے بدلی ہوئی فضا کا مطالعہ کیا اور زندگی کی نئی روش پر گامزن ہو گئے۔ جس نے سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی اور ثقافتی و ادبی دنیا میں ہنگامہ برپا کر دیا۔ سوچنے اور سمجھنے کا نیا احساس بیدار ہوا۔ ادب کے نئے اور وسیع تقاضے مرتب کیے گئے۔ خیالات و موضوعات میں گہرائی اور پختگی پیدا ہو گئی۔

پُرانا نظام دم توڑ چکا تھا۔ جاگیر داری نظام آہستہ آہستہ ختم ہو رہا تھا۔ کسانوں کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ باوجود کوشش سے وہ کبھی بہتر زندگی نہیں گزار سکتے۔ دولت صرف محدود ہاتھوں میں ہے۔ جاگیر دارانہ نظام میں زندگی میں ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اقدار جامد اور متعین ہوتی ہیں۔ جہاں فرد کی انفرادیت نہیں صرف طبقات کا وجود ہوتا ہے اور غریب کے دولت مند ہونے کے کوئی امکان نہیں ہوتے۔ زندگی میں حرکت کشش، اقتصاد اور ٹکراؤ نہیں ہوتا مگر بیسویں صدی میں صنعتی دور شروع ہو چکا تھا۔

صنعتی دور نے نئے حالات کو جنم دیا تھا۔ لوگ کھیتوں کھانیاؤں سے نکل کر ہزاروں کی تعداد میں شہروں میں منتقل ہو رہے تھے۔ بڑے بڑے شہر صنعت و حرفت کے مرکز بن گئے تھے۔ معاشی اور سماجی ترقی کے نئے مواقع ہاتھ آئے تھے۔ لوگ فیکٹریوں میں کام کرنے لگے تھے۔ جب انھوں نے مل مالکوں کی دولت کو روز بروز بڑھتے اور خود کو غریب ہوتے دیکھا تو انھیں اپنے وجود کا احساس ہوا کہ کردار میں ارتقا اور نمو اس کے وجود کے بغیر ممکن نہیں۔ سماجی سطح پر فرد کا یہ احساس افسانے کے جنم کا سبب بنا۔

صنعتی دور کے طلوع ہونے سے خاندان کا وہ تصور جو ہندوستانی سماج کا حصہ تھا، آہستہ آہستہ ٹوٹنے لگا۔ لوگ دیہاتوں سے نکل کر جب شہر آ گئے تو انھیں گھر جانے کے مواقع کم میسر آنے لگے۔ اس صورت حال نے سماجی گھتیوں کو جنم دیا۔ شہروں میں طوائف جو تہذیب و ادب سکھانے کا مرکز تصور کی جاتی تھیں ایک قابل رحم ہستی بن گئی۔ جنسی مسئلے نے شہروں میں الگ اور دیہات میں الگ رخ اختیار کر لیا۔ شہروں میں عورتوں نے کارخانوں میں کام کرنا شروع کر دیا۔ عورت کو اپنے حقوق کا احساس ہوا۔ بچے جواب تک خود روپودے تھے،

اپنی شخصیت کی نمو کے مطالبے کرنے لگے۔ دولت میں اضافے نے اقتصادی کشش کو جنم دیا۔ اخلاقی اقدار کے سانچے ٹوٹنے لگے۔ تعلیم عام ہونے لگی۔ رسل و رساں کی ترقی سے دیہات بھی ترقی کرنے لگے۔ روشن خیالی کی لہر دیہاتوں تک پہنچنے لگی۔ مزدور کسان بھی اپنے حقوق کے حصول کے لیے منظم ہو گئے۔ سماجی کی کشش، تقاضات، اقدار کا ٹکراؤ اور ٹکراؤ کے مضمرات نمایاں ہونے لگے۔

ان حالات میں معاشرے میں کچھ مسائل پیدا ہوئے اور کچھ دبے ہوئے مسائل نے سر اٹھایا۔ مثلاً ذات پات کی تفریق، چھوت چھات، سماجی برابری، گھریلو انتشار، شہری اور دیہی زندگی میں پیدا ہونے والے تغیرات اور اس کے پس منظر میں پیدا ہونے والے اخلاقی معیار، صدیوں سے رائج کستی کے رواج کی قانونی مخالفت، تعلیم اور نئے سماجی تصورات سے پیدا ہونے والے تغیرات نے بڑے پیمانے پر تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔

مذہبی اور معاشرتی اجارہ پرستوں کو اپنا اقتدار متزلزل نظر آنے لگا۔ غریب کو غربت کا اور مظلوم کو اپنی بے چارگی کا احساس ہونے لگا۔ مرعوب اور پس ماندہ طبقوں میں تفریق نے آپس میں نفرت پیدا کر دی۔ اس سے پہلے وہ تسلیم کر چکے تھے کہ خالق نے انھیں اسی طرح پیدا کیا ہے اور وہ مروجہ رواجوں سے ہٹ کر زندگی بسر نہیں کر سکتے تھے۔ عورت شوہر کی چٹائی میں جل کر ستی ہو جانے پر روحانی طور پر اپنے آپ کو دیوی سمجھتی تھی۔ اچھوت برہمنوں کی خدمت میں زندگی کی کامیابی سمجھتے تھے۔ گوتم بدھ کے علاوہ کسی بھی تحریک نے براہمیت کے خلاف آواز نہیں اٹھائی۔ بدھ ازم بھی آہستہ آہستہ برہمن ازم کے سامنے سپر اندازی پر مجبور ہو گیا تھا۔ ہندوستان میں دوبارہ براہمیت چھا گئی تھی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد لوگوں کی زندگی میں ذہنی، فکری اور تہذیبی انقلاب برپا ہو گیا تھا۔ صدیوں کی پرانی تہذیب پر نئی ثقافت اور طرز زندگی اثر انداز ہوئی۔ عنان حکومت انگریزوں کے ہاتھ میں چلا گیا تھا۔ فاتح قوم نے انتظامی طور پر مسلمانوں کو ظلم و ستم کا نشانہ بنایا۔ آہستہ آہستہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان باہمی خلوص بھی باقی نہ رہا۔ باہمی نفرت اور کشیدگی نے ایسا ماحول پیدا کر دیا کہ ہندوستانی قوم کی رہنمائی کا مسئلہ اہمیت اختیار کر گیا۔ سرسید احمد خاں، راجہ رام رائے، کشیب، چندر سین اور دوسرے عمائدین نے اپنے نظریات سے قوم کو سلجھانے کی کوشش کی۔ عوام کی اصلاح کے لیے جہاں بہت سی سیاسی، سماجی اور مذہبی تحریکیں شروع ہوئیں وہاں کئی نظریات کے لوگ بھی پیدا ہوئے۔

اس وقت قوم ذہنی طور پر دو طبقوں میں تقسیم ہو چکی تھی۔ ایک طبقہ ماضی کی روایات اور قدروں کو چھوڑنے کے لیے تیار نہ تھا اور دوسرا طبقہ مغرب سے اس حد تک مرعوب تھا کہ اس کی ہر بات پر لبیک کہنے کے لیے تیار تھا۔ کچھ لوگ نہ اپنی غلامی سے راضی تھے، نہ انگریزوں کی آمد سے خوش تھے مگر انھوں نے نئے نظام سے سمجھوتہ کر لیا تھا۔

سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا اور ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے، کشیب، چندر سین اور موہن رانا ڈے نے وقت کی نزاکت اور بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر حالات سے مصالحت کے ساتھ اپنی

خامیوں کو دور کرنے کی کوشش کی۔ اکبر الہ آبادی، حالی، شبلی اور مولانا محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد اور دوسرے قلم کاروں نے اپنی پُرانی ثقافت اور روایات کی تجدید پر زور دیا۔

مسلمانوں میں اصطلاحی، انقلابی اور اجتہادی تحریکوں کی ابتدا سید احمد بریلوی کی تحریک سے ہوئی۔ سر سید احمد کی تحریک کا رابطہ بھی ایک طرح سے ان کی تحریک سے قائم ہو گیا۔ سر سید احمد خاں بڑے ذہین اور معاملہ فہم شخص تھے۔ وہ زمانہ اور زمانے کی ضرورتوں کو اپنے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ انھوں نے انگریزوں کی برائی بھی کی اور جہاں قومی مفاد کی صورت ہوئی وہاں ان سے دوستی اور مصالحت بھی کر لی۔ سر سید کی تحریک سے مسلمانوں کی سماجی اور تعلیمی زندگی میں دیرپا انقلاب آیا۔ مسلمانوں نے علی گڑھ تحریک سے نئی قدروں کا شعور، مغربی تعلیم کی برکتیں اور سماجی دکھ درد کا مداوا پایا تھا۔ ابوالکلام آزاد کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستان میں ایسے فرقے میں آزادی کی لگن پیدا کر دی جو سیاست کے ہنگاموں سے دور دور غلامی کے خرابیوں میں الجھے ہوئے تھے۔ ابوالکلام ہندوستانیوں کے ذہن کے معمار ہیں۔ انھوں نے عوام کو مذہبی تعلیم کی اہمیت کا احساس دلایا۔ سر سید نے مذہب کو عقل کے ترازو میں تولاد اور لوگوں کو مادی علوم کی طرف مائل کیا۔

جہاں مسلمانوں میں اصلاح کی کوششیں ہوئیں وہاں ہندوؤں میں بھی اصلاح کا احساس بیدار ہوا۔ ان کی تحریکوں کا آغاز بنگال سے ہوا۔ راجموہن اور راجہ رام نے سستی کے خلاف قانون بندی کی ہم نوائی کی۔ بیوگان کی دوسری شادی کا قانون بنایا گیا۔ اچھوتوں کی عزت افزائی کی۔ ہندوؤں میں باہمی اتحاد کا احساس دلایا اور ان کے اندر ذاتی کشادگی پیدا کرنے کی کوشش، آتھی سوسائٹی، برہموسماج، پراگھنا سماج، تھیا سوفیکل سوسائٹی، آریہ سماج، رام کرشن سن اور سیواسدن جیسی اصلاحی تحریکوں نے اپنا کام شروع کیا۔ عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے انجمن قائم کی گئیں۔ ان حالات میں فاتح قوم و عیسائیت کے علمبردار تھے۔ وہ عیسائیت کی تبلیغ کی کوششیں کرنے لگے۔ اس کے تدارک کے لیے ہندوستان کے دینی پیشواؤں نے بہت سے دینی ادارے اصلاح کے لیے کھولے۔

۱۹۲۰ء میں تحریک خلافت اپنے زوروں پر تھی۔ علی برادران اور گاندھی جی کے زبردست تعاون نے پوری ہندوستانی قوم کو ایک پلیٹ فارم پر یکجا کر دیا۔ انگریزوں نے اپنے مخصوص عزائم کے پیش نظر ہندو مسلم اتحاد میں دراڑیں ڈالنے کی کوشش کی۔ ہندوؤں نے شدھی اور سنگٹھن کی تحریک چلائی شروع کر دی۔ مسلمانوں نے بھی تبلیغ کا سلسلہ تیز کر دیا۔ ملک میں خونریز فسادات کا ہنگامہ گرم ہو گیا۔ ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تاریخ کا یہ المناک باب تھا۔ پورے ملک میں فرقہ وارانہ تشدد پھوٹ پڑا۔ قتل اور بلوے روز کا معمول بن گئے۔ شدھی اور سنگٹھن کی تحریک نے مسلمانوں کے دلوں میں شکوک اور پریشانی کو بڑھا دیا تھا۔ اب دونوں قوموں کا اتحاد ممکن نہیں تھا۔ آخر ان تمام تحریکوں کا انجام ۱۹۴۷ء کو متحدہ ہندوستان کی تقسیم پر ہوا اور دو الگ الگ آزاد ملکیتیں انڈیا اور پاکستان وجود میں آئیں۔

اُردو میں افسانے کی ابتدا

دنیا کی ہر زبان میں اساطیر و قصص، حکایات و تمثیل اور داستانوں کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ اُردو کی تعمیر و تشکیل میں جن زبانوں نے حصہ لیا وہ حکایات، تمثیلات اور داستانوں سے مالا مال تھیں۔ اُردو میں پہلے پہل تصوف، اخلاقیات اور مشائخ کے قصے بیان ہوئے۔ اُردو کی اولین نثری کتابوں میں ملا وجہی کی ”سب رس“ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

اُردو کی ترویج و ترقی میں فورٹ ولیم کالج کا بڑا ہاتھ ہے۔ میرامن کی ”باغ و بہار“، حیدر بخش حیدری کی ”طوطا کہانی“، ”آرائش محفل“ اور مظہر کی ”پیتال پچیس“ اور کاظم علی کی ”سنگھاسن بیتی“، کافی مشہور ہیں۔ گوان میں ”باغ و بہار“ کو بقائے دوام حاصل ہو چکا ہے۔

فورٹ ولیم کے بعد انشاء اللہ انشاء کی ”رائی کیکلی“ جو ایک داستانِ عناصر لیے ہوئے تھی، ناول کے کافی قریب ثابت ہوئی۔ سرور کی ”فسانہ عجائب“ بھی اسی زمانے میں لکھی گئی جس کی ہر اہل قلم نے داد دی۔ داستانوں کے بعد ناولوں نے اُردو ادب میں جگہ پائی۔ ناول انگریزی ادب کی وساطت سے اُردو میں آیا۔ اس میں پُرانے قصوں کے برخلاف انسانی زندگی کا قصہ ہوتا ہے۔ ناول میں مافوق الفطرت عناصر کی بجائے زندگی کی حقیقتوں کو اپنے قصوں کا موضوع بنایا۔

بقول ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی:

”ڈاکٹر محمود الہی نے ”خط تقدیر“ کو اُردو کا پہلا ناول قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی اس دریافت سے اُردو داستان اور ناول کی اہم درمیانی کڑی ہمارے ہاتھ آگئی۔“ (۱۸)

درنداس سے پہلے ”مراۃ العروس“ کو پہلا ناول قرار دیا جاتا رہا جس کو ڈپٹی نذیر احمد نے ۱۸۶۹ء میں تصنیف کیا تھا۔ ”خط تقدیر“ مولوی کریم الدین کی تصنیف ہے جو ڈاکٹر محمود الہی کے ارشاد کے مطابق ۱۸۶۲ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ اس میں واضح طور پر عقل پسندی کی جھلکیاں ملتی ہیں جو طلسماتی فضا داستان گوئی نے قائم کی تھی۔ اس کو توڑنے کا واضح تصور ملتا ہے۔ تاہم ناول نگاری میں ڈپٹی نذیر احمد کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ (۱۹)

منشی سجاد حسین نے متعدد ناول لکھے جس میں ”حاجی بخلوں“ ان کا مشہور ناول ہے۔ پھر مولانا عبدالحلیم شرر نے ناولوں میں تاریخی رومان کو موضوع بنایا۔ ان کے ناول ”فردوس بریں“ نے ان کو زندہ جاوید بنا دیا۔ رسوا کے دونوں ناولوں نے بہت شہرت حاصل کی۔ ”شریف زادہ“ اور ”امراؤ جاں ادا“ بہت کامیاب ناول ہیں۔

انگریزوں کی حکمرانی اور انگریزی زبان کے تسلط نے ملکی دانشوروں کے لیے یہ موقع فراہم کیا کہ وہ غیر ملکی زبان و ادب سے استفادہ کریں اور اپنے ادب کو جدید افکار و نظریات سے روشناس کرائیں۔

مغربی ادب بھی داستانوں کی طلسمی دنیا سے نکل کر ناول کی حقیقی دنیا میں قدم رکھ چکا تھا۔ مغرب

میں صناعانہ اور فنکارانہ شعور بہت پہلے بیدار ہو چکا تھا۔ لہذا داستانوں اور کہانیوں کی بجائے افسانوی ادب ناول کے سانچے میں ڈھل چکا تھا جو فی اعتبار سے ایک نئی چیز تھی۔ ناول کے ساتھ ایک دوسری صنف نے بھی جنم لیا جسے ”مختصر افسانہ“ کہا جاتا ہے۔

اُردو کے ایوان میں مختصر افسانے کی کرن مغرب کے درپچوں سے داخل ہوئی۔ ہمارے ہاں افسانے کی پیدائش بھی اس وقت ہوئی جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ اور اس سے مستفید ہونے لگے۔ مغربی ادب کا مطالعہ نیا شعور اور آگہی سب سے زیادہ اسی صنف میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ شاہانہ اور جاگیردارانہ نظام کی عیش کو شیوں نے داستان کو جنم دیا تھا۔ تغیر پذیر زمانہ، حقائق کی تلخیوں اور زندگی کے بڑھتے ہوئے مسائل ناول کی تخلیق کا سبب بنے تھے۔ بدلتے ہوئے حالات، وقت اور انسان کی ضرورت اور مغربی تہذیب کے اثرات افسانے کی پیدائش کا محرک بنے۔

صنعتی دور میں رہنے والے انسان کے ماحول، ذہنی کیفیت اور افتاد طبع سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت کی بنا پر افسانہ ہر قسم کے جذبات کی تسکین کا ذریعہ بن سکتا تھا۔ تاہم اُردو ادب میں یہ صنف مغربی ادب کے اثر سے پیدا ہوئی۔ یہ افسانے کی خوش قسمتی ہے کہ اس کو ایسا ماحول ملا جو زیادہ سے زیادہ ترقی کی منزلیں طے کر سکا۔ اسے ایسے فنکار نصیب ہوئے جنہوں نے اسے بام عروج تک پہنچا دیا۔ اُردو افسانے کی ابتدا اور مغربی ادب سے اس کی پذیرائی کے سلسلے میں ناقدین کے نظریات تقریباً ایک جیسے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

”اُردو افسانے کی ابتدا اور نشوونما کی کہانی بیسویں صدی کے ادبی شعور اور ذہنی ارتقا سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ یہ ایک نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے۔ جو اپنی تدریج معنوی خصوصیت کی وجہ سے کہانی کی اس ہیئت کا عکس معلوم ہوتا ہے جس کا ارتقا انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا۔ جہاں تک اُردو کا تعلق ہے اس کا آغاز پریم چند اور سید سجاد حیدر کی تحریری کاوشوں سے پہلے بہت مشکل ہی کہا جاسکتا ہے۔“ (۲۰)

تقریباً ایسے ہی خیالات کا اظہار ”تاریخ ادبیات اُردو“ مرتب پنجاب یونیورسٹی میں کیا گیا: ”اگر کسی رسالہ یا اخبار میں ۱۹۰۵ء سے پہلے ایسی کہانیاں مل جائیں جنہیں جدید مفہوم میں مختصر افسانہ کہا جاسکے تو وہ مغربی اثرات کا ہی پرتو ہوں گے۔“ (۲۱)

وقار عظیم ابتدا کا تعین ماہ و سال میں نہ کر کے عصری مسائل کی روشنی میں کرتے ہیں۔ جس سے بیسویں صدی کی پہلی دہائی ہی مراد ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”مختصر افسانے کی ابتدا ایک ایسے زمانے میں ہوئی جب ہندوستانی سماج میں سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی حیثیت سے خاصا انتشار سا پھیلا ہوا تھا۔“ (۲۲)

ممتاز شیریں وقت کے تعین کے بارے میں اظہار خیال اپنے اپنے تلے الفاظ میں کرتی ہیں اور افسانے کا وجود اس وقت تسلیم کرتی ہیں جب وہ ہر طرح سے مزین ہو چکا تھا اور اس کی نوک پلک درست کی جا چکی تھی۔

”افسانہ مغرب میں بھی سب سے نئی اور کم عمر صنف ادب ہے۔ اُردو افسانے کی عمر مشکل سے بیس پچیس برس کی ہوگی۔ جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ کرتے اور اس سے مستفید ہونے لگے۔ ہمارے افسانے نے بھی مغربی افسانے کے دوش بدوش ترقی کی منزلیں طے کیں۔“ (۲۳)

آل احمد سرور لکھتے ہیں:

”۱۹۱۳ء سے ۱۹۳۵ء کے زمانے کو اُردو افسانے کا تشکیلی دور کہا جاسکتا ہے۔ اُردو افسانے کا نقطہ آغاز بھی ۱۹۱۳ء کو ہی قرار دینا نامناسب نہ ہوگا۔“ (۲۴)

وقار عظیم کی رائے میں محمد حسین آزاد کی ”نیرنگ خیال“ اور میر ناصر علی کے رسالہ ”صلائے عام“ میں شائع ہونے والی تمثیلات میں مختصر افسانے کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ ان کا شاعرانہ اور تمثیلی انداز افسانہ تو نہیں کہا جاسکتا مگر افسانوی فن کی بنیاد اور نقوش ضرور کہا جاسکتا ہے۔ جب افسانے کی ابتدا ہوئی تو اس وقت ناول نگاری میں فلسفہ، منطق اور نفسیات کے تجربے ہو چکے تھے۔

افسانے کی ابتدا مغرب میں اگرچہ انیسویں صدی کے آخر میں ہوئی لیکن اُردو میں پریم چند سے کچھ پہلے یلدرم کے کچھ ایسے افسانے اور خاکے پڑھنے کو ملتے ہیں جن کا شمار افسانے میں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ افسانے کے ابتدائی اور غیر شعوری نقوش تھے۔ ان میں فن افسانہ اور اس کے تشکیلی لوازمات کو عدم واقفیت کی بنا پر برتا نہیں گیا۔

ان تمام کمزوریوں کے باوجود بیسویں صدی کا آغاز اُردو افسانے کی ابتدا قرار دیا جاتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے ۱۹۰۰ء کے ”مصارف“ میں شائع ہونے والا اُردو کا پہلا افسانہ سجاد حیدر یلدرم کا تھا لیکن جدید افسانے کے موجد پریم چند ہیں اور ان کی رہنمائی میں اُردو افسانے نے موضوع و فن دونوں اعتبار سے حیرت انگیز ترقی کی۔ اس قلیل مدت میں افسانہ کے فن اور روایت میں جو کامیاب تجربے ہوئے انھیں دیکھتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

”آج اس کی روایت اتنی روشن، جاندار اور مستحکم نظر آتی ہے کہ اس روایت پر صدیوں پُرانی ہونے کا گمان گزرتا ہے۔“ (۲۵)

ان تمام مباحث سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ ناول سے پہلے اُردو میں قصوں، حکایتوں اور داستانوں کا رواج تھا۔ لیکن افسانے کے وجود نے دیگر اصناف کو غیر مقبول بنا دیا۔ صنف افسانہ میں یلدرم اور پریم چند سے

پہلے فیض الحسن، پیارے لال، خواجہ حسن نظامی، راشد الخیری، حکیم یوسف حسن، علی محمود بانگی پوری کے نام بھی لیے جاتے ہیں۔ اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ راشد الخیری کی کہانیوں میں مختصر افسانے کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود رضا کی تحقیق کے مطابق راشد الخیری نے ۱۹۰۳ء میں مخزن میں ”نصیر اور خدیجہ“ کے عنوان سے افسانہ لکھا جو مکتوب کی صورت میں تھا۔ ۱۹۰۶ء میں انھوں نے ”عصمت و حسن“ کے نام سے افسانہ لکھا جو ان کے مجموعہ ”قطرات اشک“ میں مل جاتا ہے۔ اس میں عورت کی بے بسی اور مظلومیت کو بڑے جذباتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ تاہم مصارف، مخزن، الناصر، بیسویں صدی لاہور اور دوسرے اُردو کے سائل میں افسانے کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ مگر ان تمام ادیبوں نے کسی تحریک یا روایت کی بنیاد نہیں ڈالی جیسا کہ یلدرم اور پریم چند کے افسانوں نے کیا۔

بقول پروفیسر احتشام حسین:

”یہ اُردو افسانے کی خوش قسمتی تھی کہ وہ بہت اچھے فنکار اس کو ابتدا میں مل گئے۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اور ان دونوں نے اسے گھنٹوں چلنے سے بچالیا اور اسے شروع میں ہی جواں بنا کر پیش کر دیا۔“ (۲۹)

ان دونوں افسانہ نگاروں نے دو مختلف رجحانات کے تحت افسانے لکھے۔ پریم چند نے حقیقت پسند رجحان کے تحت اور یلدرم نے تخلیقی انداز اور رومانوی رجحان کے تحت اصلاح معاشرت اور زندگی کی حقیقتوں کے ترجمان کے عمدہ نمائندوں میں پریم چند کے علاوہ سدرشن، اعظم کریمی اور علی عباس حسینی کے نام اہم ہیں اور رومانی میلانات کے علمبرداروں میں یلدرم کے علاوہ نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری، لطیف الدین، احمد حجاب، امتیاز علی اور سلطان حیدر جوش خاص شہرت کے مالک ہیں۔

پریم چند اور یلدرم دو مختلف مکتبہ ہائے فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بقول خلیل الرحمن اعظمی کے الفاظ میں: ”ترقی پسند تحریک سے پہلے اُردو افسانہ نگاروں کے دو واضح میلانات ملتے ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کرتے تھے۔ دوسرا رومانویت اور تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر کر رہے تھے۔“ (۳۰)

اور یہی میلانات اُردو افسانے پر اس کی ابتدا سے لے کر ۱۹۳۲ء تک حاوی رہے اور تمام افسانوی تجربات انسانی کے تحت ہوتے رہے جنھوں نے اُردو افسانہ کی نشوونما میں اہم کردار ادا کیا۔ بقول شاہد لطیف: ”بیسویں صدی کے ربع اول تک ہمارے افسانوی ادب میں دو تحریکیں پیش پیش نظر آتی ہیں۔ ایک کے سالار پریم چند، سدرشن سلطان حیدر جوش، ل۔ احمد اور ان کے مقلدین یہ دونوں تحریکیں اپنا اپنا کام کرتی اور آہستہ آہستہ اپنا اپنا حلقہ اثر پیدا کرتی رہیں۔“ (۳۱)

حقیقت پسندوں کے افسانوں میں حقیقت نگاری و اصلاحی کاوشوں کے ساتھ ساتھ رومانویت و

تخیل کی بلند پروازی اور رومان پسندوں میں رومانویت و تخیل کے علاوہ اصلاح کا جذبہ و زندگی کے حقائق بھی ملتے ہیں۔

اُردو افسانہ پریم چند سے کرشن چندر تک

منشی پریم چند ۱۸۸۰ء تا ۱۹۳۶ء اُردو افسانے کی تاریخ میں اتنے اہم مقام کے مالک ہیں کہ ان کے بغیر اُردو افسانے کی روایت سے واقفیت حاصل کرنا مشکل ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے افسانوں کو سامنے رکھ کر اُردو افسانے کی تاریخ ترتیب دی جاسکتی ہے۔ وہ نہ صرف اُردو افسانے کے بانیوں میں سے ہیں بلکہ انھوں نے اُردو افسانے کو اس مقام تک پہنچایا جو ادبی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ آج بھی اُردو افسانہ ان کی نشان دہی اور روایت پر چل کر نئی راہوں کا متلاشی ہے۔

بقول سری نیواس لاہوکی:

”پریم چند کے بعد بہت سے افسانہ نگار..... سامنے آئے لیکن کوئی بھی اس بلند مرتبہ کو حاصل نہیں کر سکا۔ جہاں پریم چند پہنچ چکے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ ان میں سے بہت سوں نے پریم چند سے زیادہ گہرائی کے ساتھ سماجی نظام کا مطالعہ کیا اور ان سے زیادہ طبقاتی شعور رکھتے ہیں لیکن عوامی زندگی کی جو کشمکش ہمیں پریم چند کے ادب میں ملتی ہے وہ ان کے بعد کے آنے والے ادیبوں کی تخلیقات میں دوا یک کو چھوڑ کر کسی پاس نہیں ہے۔“ (۲۹)

پریم چند ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے ایک مکمل ہندوستانی کے فرائض انجام دیے ہیں۔ ان کی ادبی عظمت کا راز اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے ”شعوری طور پر ادب کے ذریعے عوام کے مسائل سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف قدم اٹھایا۔“ (۳۰)

پریم چند کی طبع زاد کہانیوں کا پہلا مجموعہ سوز وطن جون ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر قمر بیس ایک جگہ فرماتے ہیں کہ:

”پریم چند کا پہلا طبع زاد افسانہ ”عشق دنیا اور حب وطن“ ہے جو زمانہ کانپور میں اپریل ۱۹۰۸ء میں نواب رائے کے نام سے شائع ہوا۔ اس افسانے سے پریم چند کی سیاسی فکر کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے دو ماہ بعد ہی جون ۱۹۰۸ء میں نواب رائے کے نام سے ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”سوز وطن“ شائع ہوا۔ جس میں دوسری چار کہانیوں کے علاوہ ”عشق دنیا اور حب وطن“ بھی شامل ہے۔“ (۳۱)

پریم چند کا تخلیقی عمل ان کی فکر اور فن ارتقا کے تدریجی مراحل سے دو چار ہو کر ادبی سانچوں میں ڈھلتا

رہا ہے۔ اسی بنا پر وہ عہد اور اس عہد کا اردو افسانہ جن نشیب و فراز سے گزرتا رہا۔ وہ زیروہم ان کے افسانوں میں بڑے ہی واضح دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا افسانوی سفر اردو افسانہ نگاری کی روایت سے عبارت ہو جاتا ہے۔ لہذا ”عشق دنیا اور حب وطن“ سے لے کر ”کفن“ تک پریم چند کی فنی ساخت اردو افسانے کے تعمیری دور کی مکمل تاریخ ہے۔

پریم چند نے اردو افسانہ کو حقیقت نگاری کی ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ انھوں نے عبارت آرائی اور لفظی صنائی اور تخیل کی مصوری کی بجائے حقائق اور واقعات کو اپنا موضوع بنایا۔ ”سوز وطن“ جو ان کا پہلا افسانہ جانا جاتا ہے۔ اس کا پس منظر سیاسی تھا۔ ان کے موضوعات میں اصلاح معاشرہ کے ساتھ ساتھ سیاست اور حسب الوطنی بھی شامل ہے۔ انھیں اپنے وطن سے شدید محبت تھی۔ وہ روایات کے پاسدار تھے۔ وہ قدامت پسند نہیں تھے مگر وہ مغرب کی اندھا دھند تقلید کو برا سمجھتے تھے۔ تاہم وہ ہر اس چیز کو اپنانے میں کوئی عار نہیں سمجھتے تھے جو ہماری زندگی کو بہتر بنانے اور ترقی میں معاون ثابت ہو۔

ان کی نظر اپنے ملک کے ہر طبقے کے عوام پر تھی۔ جہاں انھوں نے بڑے لوگوں کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ وہاں نچلے طبقے کے لوگوں کے مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ انھوں نے شہری زندگی کے علاوہ دیہاتی زندگی کو اپنے افسانوں میں سمودیا۔ دیہاتی زندگی کے مسائل اور ان کے احساسات و جذبات کو کسی نے بھی قابل توجہ نہیں سمجھا۔ پریم چند پہلے فنکار ہیں جنھوں نے اس طرف توجہ دی۔ اس سلسلے میں پروفیسر قمر کیس اپنے مضمون میں رقمطراز ہیں:

”عام طور پر شہر کے تعلیم یافتہ متوسط طبقہ کو گاؤں کے کروڑوں مفلوک الحال کسانوں کی زندگی کی طرف متوجہ کرنے اور ان سے جوڑنے کا کارنامہ مہاتما گاندھی اور چند متنبہ جیسے سیاسی رہنماؤں کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔ لیکن پریم چند نے ہندوستانی سیاست میں ان کے طلوع ہونے سے پہلے ۱۹۱۰ء تا ۱۹۱۶ء تک ”بے غرض محسن، صرف ایک آواز، کیف کر دار اور خون سفید“ جیسی کہانیاں لکھیں۔ جن کے ہیرو کسان اور دیہی مزدور ہیں اور جن میں پریم چند پولیس، مہاجنوں، مہستوں اور زمینداروں کے ہاتھوں کسانوں کی تباہی کے قصے سنائے اور بتایا کہ اس نوآبادیاتی نظام میں دیہی معیشت اور کسان کی بربادی کی جڑیں کہاں تک پہنچتی ہیں۔“ (۳۲)

پریم چند نے مختلف موضوعات پر افسانے لکھے جن میں بیشتر میں جذبہ حسب الوطنی اور جذبہ حریت پایا جاتا ہے۔ وطن اور قوم کے ساتھ بے لوث محبت اور عقیدت کا اظہار ملتا ہے۔ حصول آزادی کے جذبے سے زیادہ غلامی کا شدید احساس تہ نشیں ہے۔ انھیں اس بات کا جلد احساس ہو گیا تھا کہ غلامی وہ واحد لعنت نہیں جس سے نجات حاصل کر کے ان کی قوم منزل مقصود تک پہنچ جائے گی۔ اس کے ساتھ دوسرے

دکھوں کا بھی مداوا ہونا چاہیے۔

ایسے دکھ جو معاشی بد حالی، جہالت، فرقہ پرستی، چھوت چھات، توہم پرستی اور بے عملی کی صورت میں پورے معاشرے میں جڑیں پھیل گئے ہوتے ہیں۔ انھوں نے حال کو غیر مطمئن صورت حال میں دیکھا۔ ان کے سامنے اور کوئی حربہ نہیں تھا کہ وہ ماضی کو مثال بنا کر قوم کو تلقین کر سکیں اور ان کی خوابیدہ صلاحیتوں کا جگا دیں۔ ان کے ہاں یہ ایک اصلاحی مقصد تھا۔ انھوں نے غیور کرداروں کے اوصاف کو اجاگر کیا۔ جن میں شجاعت، مردانگی، وفا شعاری اور زندہ رہنے کا عزم تھا۔

پریم چند کی سیرت نگاری اس سلسلے میں بے مثال ہے۔ انھوں نے ماحول کا سیرت پر اور سیرت کا ماحول پر جو اثر پڑتا ہے اسے اپنے افسانوں میں اجاگر کیا ہے۔ کردار کے تمام پہلوؤں پر ان کی گہری نظر تھی اور کس طرح کردار میں خیر و شر کی آمیزش تشکیل پاتی ہے۔ ان کے کردار ماضی کا ایک حصہ بن کر ان کے افسانوں میں سمٹ آتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے معاشرے میں عدل و انصاف، حمیت، شجاعت کی صفات پیدا کرنا چاہتے تھے اور ان اوصاف کو پریم چند نے اپنی قوم کے اندر دیکھنے کی آرزو کی۔ جس کی ذہنیت غلامانہ بن چکی تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کی قوم میں اپنی آن پر جان دینے کا حوصلہ پیدا ہو۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کو مقامی رنگ دے کر انھیں حقیقت اور واقعیت سے قریب تر کر دیا جو ان کے گہرے مشاہدے اور وسیع نفسیاتی مطالعہ کا نتیجہ ہیں اور ان کے فطرت انسانی کے بہترین مرقع ہیں۔ اس دیہاتی ماحول کی عکاسی نے انھیں ہندو مسلم اتحاد کا علمبردار بنایا کیونکہ گاؤں میں بسنے والے فرقہ وارانہ ذہنیت نہیں رکھتے۔ نہ ہی وہ متعصب ہوتے ہیں بلکہ ہندو مسلم ایک دوسرے کے ساتھ محبت و رواداری اور ایثار کا جذبہ دلوں میں رکھتے ہیں۔ اسی بھائی چارہ اور اس پسندی کی برکون فضا کی جھلکیاں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔

ناتلسانی کی طرح انھوں نے مفلوک الحال کسانوں کی سادگی اور اعلیٰ اخلاقی اقتدار کا اظہار کیا اور ان کے ساتھ ہی ان کی محرومیوں اور حرماں نصیبی سماجی رشتوں کی کچی تصویر اپنے افسانوں میں پیش کی۔ ان کے کردار اپنی سادگی اور فطرت کے باوجود اکہرے یا یک رخ نہیں ہوتے بلکہ ”Round“ یعنی پیچیدہ کردار ہوتے ہیں جو اپنی ذات کے آشوب اور اپنے حریت کے ماحول کی علامت بن کر ابھرتے ہیں۔

پریم چند نے جہاں دیہی معاشرے کے مسائل بیان کیے ہیں وہاں زمینداروں کا استحصال، مذہبی ٹھیکیداروں کا استحصال، مہاجن کا استحصال اور بریجنوں کی حالت زاد بھی بیان کی ہے۔ پریم چند نے خواتین کی سماجی حالت بیان کرتے ہوئے سماجی شعور کو جھجھوڑا ہے کہ معاشرے میں عورت کو مساوی حقوق ملنے چاہیے۔ انھوں نے طوائف کے مسائل بھی لکھے جو فطرتاً ایک عورت ہے اور ممتا کے جذبے سے معمور ہے۔ مشترک خاندان کا مسئلہ، بے جوڑ شادی کا انجام اور بیوہ کی دوسری شادی کی دکالت کی ہے۔ پریم چند نے اپنے فن کو کسی

تصوراتی یا فلسفاتی دنیا سے وابستہ نہیں کیا۔ انھوں نے اپنے سماج کے مسائل اور دیہات کی ایسی دنیا کو پیش کیا ہے جس سے وہ بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں دیہات کی ان کڑوی حقیقتوں کو بھی اپنے افسانے میں جگہ دی ہے جو برس ہا برس سے وہاں پائی جاتی تھیں۔ ان کے ہاں جہاں جہاں سیاسی سوجھ بوجھ ہے وہاں سماجی بصیرت بھی ہے۔ ان کے ہاں فکر کی پختگی بھی ہے اور احساس ضبط بھی ہے۔ ان کے ہاں تھاؤں اور پُرانی اخلاقیات کا رنگ بھی ہے۔ ان کے حالات کی جبریت تلے دے کر دارحیوانیت کی سطح پر جینے پر مجبور ہیں۔ جس کی مثال ”کفن“، ”دودھ کی قیمت“ اور ”پوس کی رات“ کے افسانوں میں ملتی ہے۔

پریم چند کے افسانوں کی ایک خوبی ان کا اسلوب بیان ہے۔ وہ جس طبقے کے افراد کی زندگی پیش کرتے ہیں اسی طبقے کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ انھیں کی زبان میں مکالمے ادا کرتے ہیں جو کہ زیادہ تر دیہاتی زندگی کے مرتفع کھینچے ہیں۔ لہذا ان کی زبان بھی سادہ اور سلیس استعمال کی ہے۔ یہی سادگی، زور بیان اور جدت ان کے اسلوب کا خلاصہ ہے۔ انھوں نے نچلے طبقے کے ایسے الفاظ اور محاورات جو صرف بول چال کی زبانوں میں تھے، ادبی زبان میں داخل کر دیے جن کو سراہا بھی گیا اور اعتراضات بھی ہوئے۔ ان کے کرداروں کی زبان پر سنسکرت آمیز ہندی کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے بعد میں ہندی میں ناول اور افسانے لکھے جن سے اکثر اُردو میں شائع ہوئے۔

پریم چند کے ہاں تکنیک کے تجربے بھی ملتے ہیں۔ گو نقادوں کی ان پر نظر نہیں پہنچتی اور ان پر الزام ہے کہ انھوں نے تکنیک میں کوئی نئے اور قابل قدر تجربے نہیں کیے ورنہ غور کیا جائے تو یورپ کے افسانہ نگاروں نے فن اور تکنیک میں جتنے تجربے کیے ان میں سے پیشتر پریم چند کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔

پریم چند نے نہ صرف انسانی کرداروں کے دلکش اور مؤثر مرتفع کھینچے ہیں بلکہ حیوانوں کی شکل میں علامتی کردار بھی پیش کیے ہیں۔ ”ٹامی“ اور ”دوبیل“ میں اس کے نمونے ملتے ہیں۔ یہ دونوں علامتی افسانے ہیں۔ یہ دونوں دوسری جنگ عظیم سے قبل کے ہندوستان کے دو سیاسی گروہوں کی نمائندگی کرتے ہیں جو ماحول کی جبریت کو اپنا مقوم اور غلامی کے طوق کو اپنا مقدر سمجھ کر صابروشا کر ہو جاتے ہیں اور بے عملی کا ثبوت دیتے ہیں۔ دوسرا گروہ وہ ہے جو غلامی پر احتجاج کرتا ہے اور اپنے حوصلوں کی سرگرمی سے غلامی کے طوق کو اتار پھینکنا چاہتا ہے اور بگڑی ہوئی تقدیر کو اپنے عمل کے ذریعے بدلنا چاہتا ہے۔

پریم چند کے کئی افسانے کرداروں سے عاری ہیں۔ انھوں نے بغیر پلاٹ کے افسانے لکھے مثلاً ”شکوہ شکایت“ اور ”کشمیر کے سیب“ جو پلاٹ اور کردار سے عاری ہونے کے باوجود کسی بشری صورت حال اور انسانی فطرت کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان تمام کمزوریوں کے باوجود قمر رئیس لکھتے ہیں:

”بچھلی نصف صدی میں پریم چند ہی وہ ہندوستانی ادیب ہیں جن کی مقبولیت میں سال

بہ سال اضافہ ہوا ہے اور جو آج بھی سب سے زیادہ پڑھے جانے والے افسانہ نگار ہیں۔

پریم چند کی اس ہمہ گیر مقبولیت کا راز یہی ہے کہ وہ کسی ماورائی پہچان آفریں اور پراسرار دنیا کی ترجمانی نہیں کرتے بلکہ افسانے میں عام انسان کی روزمرہ زندگی کے ایسے تھاؤں دریافت کرتے ہیں جو دوسرے فنکاروں کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں اور ان کو فن کا ایسا لباس دیتے ہیں جو ان کے اچھوتے حسن اور مقبولیت کو ابھارتا ہے۔“ (۳۳)

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

”پریم چند سے قبل اُردو افسانوں اور ناولوں کا جو انداز تھا ان میں سوائے خیالی باتوں کے ایسی چیزیں بہت ہی کم نظر آتی ہیں جن کا تعلق زندگی کی تلخ اور ٹھوس حقیقتوں سے ہو۔“ (۳۴)

خلیل الرحمن اعظمی فرماتے ہیں:

”ان کے ذہن کی تربیت اول اول داستان کے ماحول میں ہوتی اور جیسا کہ خود انھوں نے ایک خط میں لکھا ہے کہ طلسم ہوش ربا کے مطالعے نے ان کے اندر چھپی ہوئی تخلیقی صلاحیتوں کو جگایا۔“ (۳۵)

ڈاکٹر جعفر رضا نے اپنے مطالعے میں بجاطور پر اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ

”پریم چند کی کہانیوں کے مسائل، اس عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کے مسائل اور روابط تھے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بظاہر بیخ رنگ و بو اور بے روح مسائل اور تھاؤں کو فن کے جاندار اور دل پذیر قالب میں پیش کیا۔“ (۳۶)

پریم چند کی تنقیدی حقیقت نگاری اور دیہی مصوری کی پیروی کرنے والوں میں بھی عباس حسینی اور پندرنا تھ اشک، عظیم بیگ چغتائی، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، سدرشن، غلام عباس، بلونت سنگھ، ہاجرہ مسرور، غیاث احمد گدی، قاضی عبدالستار، انور عظیم، جمیلہ ہاشمی اور عبداللہ حسین وغیرہ شامل ہیں جنھوں نے پریم چند کی روایت کو زندہ رکھا۔

پریم چند کے مقلدوں میں جو نام زیادہ اہم ہیں ان میں سدوشن اعظم کرپوری، علی عباسی حسینی اور حیدر جوش قابل ذکر ہیں۔

سلطان حیدر جوش

بیسویں صدی کی ابتدا میں مغرب پوری طرح مشرق پر حاوی ہو چکا تھا اور مغرب کا جادو سرچڑھ کر بول رہا تھا۔ نتیجہ میں پیشتر اہل ہند اپنی تہذیب و معاشرت اور پُرانی روایات کو عزیز رکھتا تھا۔ جس کے دل میں

مغرب اور مغرب پرستوں کے لیے شدید نفرت کا جذبہ ابھر رہا تھا۔ وہ مغرب کے اس طلسم کو توڑ دینا چاہتا تھا۔ اپنی قوم اور اپنے ہم وطنوں کو اس گرداب سے نکالنے کے لیے اس نے اصلاحی قدم اٹھایا۔ انہی مصلحین میں سے کچھ نے ادب کا سہارا لیا اور مختصر افسانے کو اپنا آلہ کار بنایا جس میں سرفہرست سلطان حیدر جوش کا نام ہے۔ پریم چند سے متاثر ہو کر ان کے دوش بدوش افسانہ نگاری میں قدم بڑھانے والوں میں پہلا نام سلطان حیدر جوش کا لیا جاتا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا اہم مقصد ہندوستانیوں کو مغرب کی اندھی تقلید سے بچانا تھا جو مقصد پریم چند کے افسانوں پر غالب تھا۔ سلطان حیدر جوش نئی صنف ادب کا سہارا لے کر مغرب پرستی اور مغربیت کے زبردست حملے کی روک تھام کے لیے تیار ہو گئے۔

سلطان حیدر جوش کے افسانوں کا مرکز اصلاح معاشرہ ہے۔ وہ ہندوستانیوں کو مغربی تہذیب و تمدن کے خیرہ کن سحر سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ ان کا دائرہ عمل پریم چند کی نسبت بہت محدود ہے۔ ان کے ہاں اصطلاحی مقصد اس قدر تیز ہے کہ اس کے دبیز پردہ میں فن اور اس کا حسن چھپ کر رہ گئے ہیں۔ ان کی اصلاح سماجی اصلاح ہے۔ وہ دو ملکوں اور دو قوموں کی تہذیب اور معاشرت کے تصادم میں پیدا ہونے والے خطرناک نتائج کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرنا چاہتے تھے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ”فسانہ جوش“ میں خالص تبلیغی انداز ہے۔ ان کے بیان میں طنز و مزاح کی خوشگوار چاشنی نے مقصدیت کی شدت کو کم کر دیا ہے۔ وہ ہر ممکن طریقے سے مغرب پرستوں کی اصلاح چاہتے ہیں۔ ان کے مشہور افسانے ”خواب و خیال“ اور ”عالم ارواح“ میں زندگی اور فن کا امتزاج نظر آتا ہے۔

سلطان حیدر جوش کے افسانوں کے موضوعات متوسط طبقے کے بہت سے مسائل کو سیٹھ ہوئے ہیں۔ انھوں نے عموماً افسانوں کے تانے بانے تحفظ عصمت، پردے کی اہمیت اور مشرق کی بازیافت کے مواد سے لیے ہیں۔ وہ عورت کی اعلیٰ تعلیم اور آزادی نسواں کے تو حامی ہیں مگر عورت کی شرم و حیا اور امور خانہ داری کو لازمی سمجھتے ہیں۔ وہ بے پردگی کے سخت مخالف ہیں۔

جوش مصلح ضرور ہیں پریم چند کے دبستان سے وابستہ ہونے کے باوجود ان کے ہاں اسلوب کی رنگینی اور واقعات کے بیان میں لذت کی چاشنی ہے۔ افسانہ ”پھر بھی عرقید“ ایک اصلاحی مقصد ہونے کے باوجود اسلوب بیان کی رنگینی کے اعتبار سے کسی حد تک رومانوی افسانہ ہے۔

سلطان حیدر جوش کے ہاں افسانوں میں جزئیات کا بیان کثرت سے ہے۔ ان کی قوت مشاہدہ میں بڑی باریکی موجود ہے۔ لیکن کبھی کبھی بے جا تفصیل کے سبب اضافہ بے اثر ہو جاتا ہے اور تکنیک مجہول ہو جاتی ہے۔ سلطان حیدر جوش اور قاتی زبان استعمال کرتے ہیں اور مثالوں کے سہارے اس میں وزن پیدا کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب بیان خطیبانہ ہے۔ وہ الفاظ کی نشست و برخاست اور مقصد کی وضاحت پر زور دیتے ہیں۔ سلطان حیدر کے افسانے اپنے وقت میں مقبول رہے لیکن بدلتے وقت کے ساتھ ان کی شہرت ماند

پڑ گئی۔ ان کا نام ابتدائی افسانہ نگاری کا وشنوں کے زمرے میں آتا ہے۔

سدرشن

پریم چند کے مقلدین میں پنڈت بدوی ناتھ سدرشن (۱۸۹۵ء تا ۱۹۶۸ء) کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر حافظ محمد طاہر علی ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”یہ اردو کے ان افسانہ نگاروں میں ہیں جنھوں نے منشی پریم کے افسانوں کو ماڈل بنا کر افسانوں کی تخلیق کی۔“ (۳۷)

پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں جو داستانیں رنگ جھلکتا ہے۔ وہ پنڈت سدرشن کے متعدد افسانوں میں بھی کافی نمایاں ہیں لیکن ان کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے حقیقی زندگی کے مسائل کو اپنے افسانوں کو موضوع بنایا ہے۔ ان کا ایک خاص اور اہم موضوع ہندوستان کی معاشی اور اقتصادی صورت حال کی عکاسی ہے۔ انھوں نے سماج کی بڑھتی ہوئی اقتصادی عدم مساوات پر خاص نظر ڈالی ہے۔ لہذا انھوں نے امیر اور غریب دونوں کی زندگیوں کی تصویر اپنے قاری کے سامنے پیش کر دی ہے۔

پنڈت سدرشن نے دیہاتی مسائل کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی اور شہری زندگی اور اس کے مسائل پر بھی افسانے لکھے۔ خصوصاً شہر کے درمیانی طبقے کے افراد کے مسائل زندگی کو بڑی صداقت اور عمدگی کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے عوامی مسائل کو عوامی لب و لہجہ میں پیش کیا ہے اور ان کے دکھ درد کو محسوس کرتے ہوئے حساس قاری کو ان کی کیفیات سے پوری طرح باخبر کیا ہے۔ انھوں نے سماج میں پائے جانے والے غلط رسم و رواج پر پھر پور طنز بھی کیا ہے۔

بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

”سدرشن کے موضوعات بہت متنوع ہیں اور ان کے تخیل کی پرواز بھی کسی سے کم درجے کی نہیں۔ وہ زندگی کی پہنائیوں میں کبھی کبھی اتنا اونچا اڑتے ہیں کہ ان کا نظروں سے دور پہنچ جانا ہی اچھا معلوم ہونے لگتا ہے لیکن اس کے باوجود پریم چند کی تقلید اکثر جگہ صاف نظر آتی ہے۔“ (۳۸)

سدرشن دیہی زندگی سے بہت متاثر تھے اور پریم چند کی اصل پیروی ان کے دیہی افسانوں میں نظر یاتی ہے۔ سدرشن کے پیش کردہ دیہات اور پریم چند کے دیہات میں قدرے فرق ہے۔ پریم چند انسانی اتصال کے بہت سے سرچشموں کی نشاندہی کرتے ہیں جب کہ سدرشن دیہی زندگی کی بد حالی کے اصل تانے بانے معاشرتی پہلو سے منسلک کرتے ہیں اور محنت کشوں کی تمام بد حالی کا ذمہ دار اقتصادی بد حالی کو قرار دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا محور معاشرے میں رائج غلط رسم و رواج اچھوتوں کی کسمپرسی، بیواؤں کی دوسری شادی،

کم عمری کی شادی، وطن کی محبت اور غربت و افلاس رہے ہیں۔ پریم چند کا مقلد ہونے کے باوجود ان کے افسانے اپنے انداز فکر اور حسن بیان کے لحاظ سے اپنی ایک علیحدہ پہچان رکھتے ہیں۔ انسانی جذبات و محسوسات کو تشبیہات کے ذریعے زبان دینے کی کوشش ان کے افسانوں میں حاوی ہے۔ غالباً اسی لیے ایک زمانے میں انھیں اُردو کا سب سے بڑا جذبات نگار افسانہ نویس کہا جاتا رہا ہے۔

سدرشن کے افسانے آغاز سے ہی اپنے اندر ایک ایسی مقناطیسی قوت رکھتے ہیں۔ قاری انھیں ختم کیے بغیر قرار نہیں پاتا۔ انداز بیان شگفتہ اور عام فہم ہے۔ سدرشن نے اپنے مثالی کرداروں کے سہارے عوام الناس کو تحریک دی ہے جس سے صحت مند معاشرے کی تعمیر کے لیے ہر بستی اور ہر گاؤں میں فلاح و بہبود کے کام ممکن ہو پائیں۔

سدرشن کے نزدیک افسانہ نگاری کا مقصد صحت مند معاشرہ تعمیر کرتا ہے۔ وہ اپنے نصب العین کے لیے نو نہالان قوم پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ انھوں نے بچوں کے معصوم جذبات اور پُر تجسس نفسیات کے پیش نظر ایسے واقعات کو افسانے کا موضوع بنایا ہے جس سے ذہن کی نشوونما ہو سکے۔ انھوں نے رامن اور مہا بھارت کا خلاصہ آسان زبان میں لکھا۔ بچوں کی دلچسپیوں کے لیے ڈھیر ساری کہانیاں لکھیں۔ جس سے نصیحت آموز افسانوں کا ایک ادبی رجحان پیدا ہوتا ہے۔

سدرشن کے افسانے تکنیک کے اعتبار سے بہت اہم نہیں ہیں۔ لیکن زبان و بیاں کے لحاظ سے دلچسپ ہیں اور حسن بیان کے لحاظ سے بے حد دلکش ہیں۔ ان کا سیدھا سادہ انداز اور صاف و سادہ زبان میں حقیقی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ انھوں نے بلاشبہ افسانہ نگاری کے فن کو ترقی دی ہے۔ وہ ہر لحاظ سے پریم چند کے ہم عصروں اور مقلدوں کی صف میں نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کے بعض افسانے مثلاً سولہ سنگار، چندن، بہارستان اور محبت کا انتقام شاہکار افسانے ہیں اور اُردو افسانہ نگاری کی دنیا میں حیات جادوانی کے ضامن ہیں۔

سدرشن نے اپنے افسانوں کے ذریعے فن افسانہ نگاری کی اس روایت کو تقویت دی ہے جس کی بنیاد پریم چند نے ڈالی تھی۔ انھوں نے روزمرہ زندگی کے جیتے جاگتے کرداروں سے معاشرے کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے سماجی زندگی کے ان زاویوں اور گوشوں پر تنقید کی ہے جو بے بس اور بے حسی کا پیش خیمہ بنے ہوئے تھے۔ ان کے افسانے ہندو معاشرے میں پھیلے ہوئے بے شمار مسائل کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ ان کا نظریہ حیات ظلم و استبداد کی مخالفت، سماجی نظام کی اصلاح اور کمزور طبقوں کا تحفظ تھا۔ ان کے نزدیک افسانہ لکھنے کا واضح مقصد تھا جو بلاشبہ پریم چند کی زندگی سے وابستہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سدرشن کے افسانوں میں کشش و نفرت ہی اور حقیقت بیانی ہے۔ ذہن پر چھا جانے والا اور دل میں گھر کر لینے والا اچھوتا انداز بیان ہے۔

اعظم کریوی

اعظم کریوی نے پریم چند کی اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے جس عقیدت اور خوش اسلوبی کے ساتھ پریم چند کے فن کو برتا۔ اس میں کوئی دوسرا برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ بقول جنوں گورکھپوری:

”اگر کوئی پریم چند کے اثر کو اپنے اندر جذب کر سکا ہے تو وہ اعظم کریوی ہیں۔ ان کے افسانے بھی دیہات کی عام زندگی سے متعلق ہیں اور وہ اپنے افسانوں میں مقامی رنگ کافی بھر دیتے ہیں۔ ان کا دل حساس ہے اور ان کی نگاہ تیز اور رسا ہے۔ وہ واقعات کے نازک سے نازک امکانات اور جذبات کے لطیف سے لطیف میلانات کو محسوس کر کے بیان کر سکتے ہیں۔“ (۳۹)

اعظم کریوی منشی پریم چند کے سچے شاگرد تھے۔ انھوں نے زندگی کے نازک واقعات اور احساسات کی اثر پذیریری کے ساتھ انسانوں میں نہایت فنکاری کے ساتھ ڈھالا ہے۔ ان کے افسانے حقیقی زندگی کی سچی اور کامیاب تصویریں ہیں۔

اعظم کریوی نے دیہاتی زندگی کا مشاہدہ بڑی گہرائی کے ساتھ کیا۔ وہ دیہات کے نچلے طبقے کے لوگوں مثلاً دیہی کسانوں اور مزدوروں سے خاص ہمدردی تھی۔ دیہاتی زندگی اور اس کے معاملات و مسائل پر خاصی مضبوط گرفت ہے۔ دیہات کی دنیا ان کی دیکھی بھالی زندگی تھی۔ جس کے سماجی اور اقتصادی نابرابری نے اسے جہنم زار بنا رکھا تھا۔ وہ سیاسی پہلوؤں پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں لیکن اصلاح و تبلیغ کو انھوں نے اپنے افسانوں میں جگہ نہیں دی۔ وہ حقیقی واقعات کو حقیقی انداز میں پیش کرنے کو ہی اپنا فرض سمجھتے تھے۔ پریم چند کے فکر و فن سے مشابہت رکھنے کے باوجود ان کی علیحدہ پہچان ہے۔

اعظم کریوی نے ہندوستان کے کروڑوں نادار اور مفلس و بے سہارا لوگوں کی زندگیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں کے خاص موضوع دیہات میں بسنے والے غریب کسانوں اور مزدوروں کے ناسور، زمینداروں کے مظالم، پتواریوں کی زیادتیوں، مال گزاری اور لگان کا مسئلہ، خشک سالی، مہاجن اور قرضے اور فرسودہ رسم و رواج ہیں جن کا سماں اس دور کے غریب دیہاتیوں کو کرنا پڑتا تھا۔

منشی پریم چند اور ان کے تمام مقلدین نے دیہی علاقوں، وہاں کی فضا اور ماحول اور وہاں کے کرداروں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں اعظم کریوی کا انداز خصوصیت کے ساتھ بڑا تاثیر اور دل آویز ہے۔ اعظم کریوی کو کردار نگاری کا بڑا ملکہ حاصل تھا۔ ان کے کردار ہماری زندگی کے جیتے جاگتے ہیں۔ ان کے یہاں تخیل کی پرواز کم ہی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے افسانوں میں مظلوم عورت کے کردار بھی پیش

کیے ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی عورت کی مصیبتوں اور لاچار یوں کی بڑی فکارانہ مصوری کی ہے۔ اعظم کرپوی کے ہاں عورت کے ساتھ ہمدردی اور احترام کا جذبہ ملتا ہے۔ جہیز کی رسم اور کم عمری کی شادی کی مخالفت کی ستم نظریوں پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ ان کے مشہور افسانہ ”نایا“ میں سماج پر نشتر زنی کی ہے۔ انھوں نے عورت کا پُر وقار کردار پیش کیا ہے۔ ان کا افسانہ ”لاج“ اور ”سول“ میں عورت کی پاکدامنی کو پیش کیا ہے۔ فن اور تکنیک کے بدلے ہوئے رجحانات اعظم کرپوی کے افسانوں میں ملتے ہیں لیکن ان کی رفتار وہ نہیں جو پریم چند کے ہاں ہے۔ ان کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی مناظر کی دلکش عکاسی ہے۔

اعظم کرپوی کے افسانوں کے پلاٹ سیدھے سادھے اور اثر انگیز ہوتے ہیں۔ وہ عوامی مسائل عام لب و لہجے میں بیان کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب بیان اور زبان بہت سلیس اور سادہ ہے۔ ان کے افسانوں میں ہر جگہ سادگی پائی جاتی ہے۔ زبان طرزِ تحریر میں قصہ گوئی کا انداز ہے۔ لیکن اس سادگی میں جذبہ و دردمندی اور خلوص کی آمیزش کی وجہ سے بڑی تاثیر ہے۔ یہی تاثیر ان کے فن کا جوہر ہے۔ اسی لیے کہ ان کو اپنے ہم عصروں میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔

علی عباس حسینی

اُردو افسانہ کی تاریخ میں علی عباس حسینی کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ وہ بزمِ افسانہ میں اس وقت شامل ہوئے جب پریم چند اور یلدرم اوران کے ساتھ افسانوی ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ بقول مظہر امام: ”علی عباس حسینی اپنے وسیع مطالعے حسن ذوق، صلاحیت داستان گوئی اور فنی بصیرت سے کام لے کر اپنے فن کی شمع اس طرح جلائی کہ نہ صرف اپنے معاصرین کے درمیان ان کا اپنا چہرہ تابناک اور روشن رہا بلکہ اپنے بعد کی نسل میں بھی وہ غیرت اور اجنبیت کی نگاہ سے نہ دیکھے گئے۔“ (۳۰)

انھوں نے افسانہ نگاری میں اس راہ کا انتخاب کیا جو پریم چند کی تعمیر کردہ ہے۔ ان کا تعلق بھی پریم چند کی طرح براہِ راست عوام الناس سے رہا ہے۔ علی عباس حسینی پریم چند کی روایتوں کے بہترین پاسبان و نگہبان ہیں۔ ان روایتوں کو انھوں نے بڑے خلوص اور بڑی دیانتداری سے آگے بڑھایا ہے۔

بقول احتشام حسین:

”اُردو افسانے میں پختگی پریم چند کے زمانے میں پیدا ہوئی۔ انھوں نے ہمارے مصنفوں کو عوامی زندگی کے واقعات اور لمحات کو افسانے میں پیش کرنا سکھایا۔ حسینی اس کی جیتی جاگتی مثال ہیں۔“ (۳۱)

جوابات علی عباس حسینی کو پریم چند کے مقلدوں کی صف میں نمایاں طور پر لاتی ہے وہ دیہات اور

دیہی زندگی کے مسائل سے ان کی خصوصی دلچسپی ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی کہتے ہیں:

”پریم چند کے اثر سے انھوں نے دیہاتی زندگی کے مسائل کو اپنا خاص موضوع بنایا۔“ (۳۲)

حسینی کے افسانوں میں ان کے زمانے کے ہندوستانی دیہاتوں کی زندگی کے گونا گوں مسائل کی بڑی ہی سچی عکاسی ملتی ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ان میں شہری زندگی کی بھی آئینہ داری ہے۔ بالخصوص شہر کے متوسط طبقے کے حالات و مسائل ان کے متعدد افسانوں کے موضوع ہیں اور ان کی تصویر کشی بھی انھوں نے بڑی دیانت داری، خلوص اور فنکاری سے کی ہے۔ علی عباس حسینی کے افسانوں میں اصلاحی رنگ بہت نمایاں ہے۔ بقول ڈاکٹر حافظ محمد طاہر علی:

”ان کے افسانوں میں سماجی اصلاح کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور موجود ہوتا ہے۔“ (۳۳)

دیہی اور شہری معاشرے کے مختلف پہلوؤں کی اصلاح ان کے پیش نظر رہی۔ محبت، دردمندی، سچائی، ایثار اور اتفاق، اتحاد پر انھوں نے اپنے افسانوں میں بہت زیادہ زور دیا ہے۔ وہ ہندو مسلم اتحاد و یکجہتی کے زبردست مبلغ تھے۔ اس موضوع پر انھوں نے کئی افسانے تحریر کیے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ علی عباس حسینی حقیقت نگار بھی ہیں اور مصلح بھی ہیں۔ انھوں نے دیہی طبقے کی خانگی زندگی کو مختلف پہلوؤں سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے زمینداروں، سیٹھ، ساہوکاروں اور سماج کے سربراہوں کے جبر و استحصال کے ساتھ ساتھ کسانوں اور مزدوروں کی مفلسی اور ضعیف الاعتقادی کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ وہ بیوہ کی دوسری شادی کے بھی قائل تھے اور اپنے افسانوں میں اس پہلو پر بہت زور دیا ہے۔ علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری کا زمانہ پریم چند کے دور سے شروع ہوتا ہے اور ترقی پسند تحریک تک پھیلا ہوا ہے۔ اس لیے اکثر نقادوں کے درمیان ان کے ترقی پسند ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں بحثیں رہی ہیں۔ خلیل الرحمن اپنی تصنیف ”اُردو ترقی پسند تحریک“ میں لکھتے ہیں:

”ابتدا میں ان کے افسانے دیہات کے کسانوں کی معصومیت اور ان کی پُر خلوص انسانیت کے عکاس ہیں۔ لیکن ”آم کا پھل“، ”کیا کیا جائے“ اور ”بھوک“ انقلابی حقیقت نگاری کے نمونے ہیں جہاں حسینی جدید ترقی پسند افسانہ نگاروں کی صنف میں آ گئے ہیں۔“ (۳۴)

علی عباس حسینی ترقی پسند تھے یا غیر ترقی پسند افسانہ نگار اس بحث سے الگ وہ ایک مقصدی افسانہ نگار تھے اور حقیقت نگاری ان کا طرہٴ امتیاز ہے۔ انھوں نے زندگی کا خود مشاہدہ کیا اسے جیسا دیکھا اور پایا ویسا ہی افسانوں میں پیش کیا۔ کسی خاص زاویہ نظر کو اپنے افسانوں کے سانچے میں نہیں ڈھالا۔

علی عباس حسینی کے افسانوں میں ایک درد اور کرب کا احساس ملتا ہے۔ جس کی جڑیں تہذیب اور معاشرت میں پیوستہ ہیں۔ اس کی واضح مثال ان کے افسانے ”زود پشماں“ میں ملتی ہے۔ اسی طرح ان کا

افسانہ ”شہید معاشرت“ سماجی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ علی عباس حسینی پریم چند کے نقش قدم پر چلنے والے افسانہ نگاروں میں ایک ممتاز مقام کے مالک ہیں۔ انھوں نے صرف پریم چند کی تقلید ہی نہیں کی بلکہ ایک مقام بھی بنایا ہے۔ ”میلہ گھومتی، آئی سی۔ ایس، نور و نار، آم کا پھل، چیل کے انڈے، برف کی ریل، ایک غسل خانے میں، انسپکٹر کی عید اور باسی پھول“ وغیرہ ان کے شاہکار افسانے ہیں۔ خصوصاً میلہ گھومتی ایسا زمانہ ہے جسے اردو افسانے کی تاریخ فراموش نہیں کر سکتی۔ اس کی تعریف مختلف نقادوں نے جی کھول کر کی ہے۔

راشد الخیری

راشد الخیری (۱۸۶۸ء تا ۱۹۳۶ء) نے اپنی نگارشات کو طبقہ نسواں کے لیے وقف کر دیا تھا۔ وہ عورتوں کے حقوق کے نگہبان ہیں۔ اسی کو انھوں نے اپنی کہانیوں کا مقصد بنایا اور ان کے افسانوں اور ناولوں کا مقصد بھی اصلاح تھا۔ ان کی تحریر آسان رواں اور دل آویز ہے۔ ”صبح زندگی، شام زندگی“ اور ”ماہِ عجم“ ان کی مقبول تصانیف ہیں۔

حامد اللہ انسر کو اپنی قوم کو پست ذہنیت کا تھا جو ان کی تباہی کا باعث بن رہی تھی۔ قوم کو ان کی حالت کا احساس دلانے کے لیے انھوں نے افسانے لکھے اور یہی ان کے افسانوں کا مقصد تھا۔ غرض اس دور کے بیشتر تخلیق کار نشی پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش سے متاثر ہیں۔ ان سب میں پریم چند کا اثر سب سے گہرا ہے۔ ان کے اثرات کے باوجود ان کے یہاں انفرادیت ہے اور اپنے طور پر کچھ تبدیلیاں بھی انھوں نے افسانوی ادب میں کیں جو ان سب کی متضاد طبعیتوں، متضاد ماحول اور انفرادی پسند کا نتیجہ ہیں۔

رومانویت

اردو میں رومانوی تحریک، کلاسیکی روایت اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس نے استدلالی برتری کے بجائے تخیل پرستی کے مسلک کو قبول کیا۔ روایتی، افادوی، تجرباتی اور ہمجنی قنصل اور جمود کو توڑا۔ بے مزہ، خشک، بوجھل اور اکتا دینے والے پابندیوں سے مبرا ہو کر فطرت کی حسیں اور لامحدود وسعتوں کی طرف رجوع کیا۔ ذہن انسانی کی انفرادیت اور تجربے کی داخلیت کو واضح کیا۔ ذاتی محسوسات، ذوق حسن اور خوش مزاجی پر زور دیا۔ غرض و قواعد کے بندھے نکلے اصولوں سے بے پروا ہو کر لفظوں کی آرائش و زیبائش اور شگفتگی پر توجہ دی۔ اچھوتی و نادرتشبیہات و استعارات کو اپنایا۔ زبان کی مینا کاری اور اسلوب بیان کی لطافت کو اجاگر کیا۔

رومانوی میلانات نے تخیل کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے ظالم سماج اور وقت کے جابر مزاج حاکم سے ٹکرائی۔ جذبہ اور وجدان پر زور دیا اور اس کے سہارے دلفریب کائنات سے قاری کو متعارف کروایا۔ تھکے

ماندے ذہنوں نے تصوراتی جہاں کی چھاؤں میں عافیت محسوس کی اور عارضی طور پر ارد گرد کے ماحول سے آنکھیں موند لیں۔

رومان پروروں نے حسن کی نیگیوں کے ساتھ عمرانی تصورات، جذبات و احساسات کو فروغ دیا۔ تخیل کی جولانیوں کے سہارے ہجر کو وصال، نا اُمید کو اُمید، ناکامی کو کامیابی اور محرومی کو آسودگی کا پیرا بہن مہیا کیا۔ رومانوی شعر اور ادیبوں کا مطمح نظر خالص جمالیاتی تھا۔ اس لیے وہ زندگی کی دھوپ چھاؤں اور مسائل کے خارزاروں سے کوئی تعلق نہیں رکھتے تھے۔ لہذا وہ ایسی سحر انگیز اور شاداب وادیاں تخلیق کرتے تھے جن میں قاری کو اپنے دل کی دھڑکنوں کی آواز سنائی دے۔ جہاں رنگ و بو کی رنگین فضاؤں میں محبت پروان چڑھتی اور روحیں ایک قالب میں ڈھلتی نظر آتی ہیں۔ ایسے رومان انگیز اور خواب آگین ماحول میں رومانوی افسانہ نگاروں نے اگرچہ سماجی دکھ درد، مروجہ رسوم، بے تئید خانگی معاملات کو اپنا ذاتی مسئلہ بنا کر پیش کیا۔ گوان کا تاثر دیر پا ثابت نہ ہو سکا۔

سجاد حیدر یلدرم

اس دور میں افسانہ نگاری کا رومانوی سکول قائم ہوا جو فن برائے فن کا قائل تھا۔ جس کے میر کارواں سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء تا ۱۹۳۳ء) تھے۔ ان کے یہاں حقیقی، مقصدی اور اصلاحی افسانوں کے علاوہ رومانوی افسانے بھی ملتے ہیں۔ جوابدہ کو زندگی کی تلخ حقائق سے الگ رکھ کر فن برائے فن کے نظریے کو اپنائے ہوئے ہیں۔ معاشرے میں پھیلی بدحالی، انتشار اور سیاسی و سماجی مسائل نے فرد کو بد حال اور مایوس کر دیا تھا۔ اس دور میں سجاد حیدر یلدرم نے محبت کے نغمے گائے اور رومانوی فضا پیدا کی۔ ان کا پہلا مجموعہ خالستان ۱۹۱۱ء میں بھرپور رومانوی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے ہاں فن کی نزاکت بھی ہے اور لطافت بھی۔ بیان کی رنگینی، زبان کا چٹخارہ اور خیال کی رعنائیاں بھی موجود ہیں۔ ان کے افسانوں میں منطقی ربط بھی ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کا بھرپور احساس، عمیق مشاہدے اور گہری سوچ اور تجربے کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں میں سائنٹیفک خیالات اور قدیم روایات بھی ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کا شمار اردو افسانے کے بانی اور رومانوی میلانات کے معماروں میں ہوتا ہے۔ وہ کامیاب مترجم بھی تھے۔ ان کے یہاں رومانوی عنصر ترکی ادب کی افسانوں سے آیا۔ انھوں نے انگریزی، عربی اور ترکی افسانوں کے ترجمے کے ذریعے اردو افسانے کو نئی سمت عطا کی۔ سید سلیمان ندوی کے الفاظ میں:

”وہ ہماری زبان میں ایک نئی صنف ادب کے بانی تھے۔ اس لیے ہماری ادبی تاریخ

میں ان کا ایک پایہ ہے۔“ (۳۵)

یلدرم مزاجاً آزاد طبع اور رومان پسند تھے۔ انھوں نے افسانوی ادب کے رائج فنی اور فکری

ضابطوں سے ہٹ کر الگ راہ نکالی۔ انھوں نے اردو نثر کو نئے انداز اور لطیف احساس سے روشناس کیا۔ انھوں نے فطرت اور حسن کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ وہ اپنے افسانوں میں رومان اور جذبہ محبت کا پس منظر فطرت کی رنگینیوں کا بنایا۔ وہ حسن فطرت اور جذبات انسانی میں ربط اور ہم آہنگی پیدا کرتے تھے۔ گویرہ جہان کسی حد تک داستانوی روایت میں شامل ہے۔

سجاد حیدر کھر درمی حقیقتوں کی بجائے رومان کی رنگینیوں میں دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کے خیالات خاصے ترقی پسند اور روشن خیال تھے۔ وہ مرد اور عورت کو سماج میں ایسا حق دلوانا چاہتے تھے جو رسم و رواج کے بندھنوں سے آزاد ہو۔ وہ سماجی بندھنوں کے خلاف تھے۔ وہ محبت کی راہ میں حائل تمام رکاوٹوں کو اکھاڑ دینا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جو عورتوں کے کردار پیش کیے ہیں وہ بڑے متحرک اور پُرکشش ہیں۔ ان کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ وہ عورت کو کوئی بے جان تصویر یا مورت نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ ایک فعال اور تقدیر ساز ہستی سمجھتے تھے۔ جسے آزاد فضا میں سانس لے کر جدید تہذیب سے فیض یاب ہونے اور اپنی مرضی کے مطابق شخصیت کی تشکیل کا پورا حق حاصل ہے۔

یلدرم کے ہاں رومانویت کے ساتھ ساتھ ایک صحت مند معاشرے کی تمنا اور اصلاح پسندی پائی جاتی ہے۔ وہ سماجی برائیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے خاص حقیقت پسندی سے کام لیتے ہیں۔ ان کے ہاں رومانویت اور حقیقت نگاری کا امتزاج ہے۔ یلدرم نے بھی پریم چند کی طرح بہتر انسانیت کا خواب دیکھا۔ عینیت کے ساتھ اصلاح پسندی، وطن پرستی، انسان دوستی اور حریت یلدرم کی شخصیت کا عنصر ہے۔ رومانوی ہونے کے باوجود سوسائٹی کو نہایت گہری نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کی بھی خواہش ہے کہ زندگی میں ایک سچا انقلاب آئے اور وہ ظلم کے خلاف نبرد آزما ہو سکیں۔ انھوں نے ایک صحت مند معاشرے کی تعمیر میں عورت اور مرد کی حیثیت کو اپنی اپنی جگہ پر مکمل تسلیم کیا ہے۔

یلدرم کی زبان میں نفاست، کشش اور خیالات میں رعنائی تھی۔ انھوں نے حسن و عشق کے موضوع کو بڑی شادابی اور شگفتگی سے پیش کیا ہے۔ ان کی زبان میں وارفتگی ہے اور ترکی زبان و ادب سے قلبی لگاؤ ہونے کی وجہ سے ان کے یہاں نیا حسن اور نیا سلوب پیدا ہو گیا ہے اور ان کی تحریر نکھر گئی ہے۔ انھوں نے پہلی بار اپنے افسانوں میں ایسی نثر کا استعمال کیا جو شاعری کے لیے مخصوص تھی یعنی مقصدی اور مسجع عبارت، مرصع اور رنگین زبان، یلدرم کے افسانوں کی زبان و بیان سے قطع نظر افسانے کی تکنیک کے اعتبار سے خاصے کمزور ہیں۔ تاہم پلاٹ اور کردار کی نشوونما ترتیب و تنظیم ایک خاص زاویے سے کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا لہجہ شگفتہ پُر زور اور دلچسپی ہے۔ ان کے ہاں عبارت کی دل آویزی کے ساتھ ساتھ کوئی نہ کوئی مقصد یا سبق آموز جذبہ بھی موجزن ہوتا ہے۔

نیاز فتح پوری

سجاد حیدر کے طرز تخیل اور فکر کا اثر بعد میں آنے والے افسانہ نگاروں خصوصاً نیاز فتح پوری (۱۸۸۴ء تا ۱۹۶۶ء) مجنوں گورکھپوری اور جرجاب اتیا زلی کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ اردو افسانہ میں رومانوی میلانات کو فروغ دینے میں نیاز فتح پوری کا نام سرفہرست ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومان پرور اور جمال پرست ہیں۔ ان کے افسانوں نے سرسبز و شاداب فضاؤں میں جنم لیا ہے۔ یلدرم نے روایت سے بغاوت کی جو بنیاد ڈالی تھی، نیاز فتح پوری نے اس کی پُر زور حمایت کی۔

وقار عظیم لکھتے ہیں:

”سجاد حیدر یلدرم کی بغاوت کا سب سے حامی نیاز فتح پوری ہے۔“ (۳۶)

لیکن دونوں کی افسانہ نگاری میں فرق ہے۔ یلدرم رومانی ذہن رکھتے ہوئے بھی خاصے ترقی پسند واقع ہوئے ہیں۔ ان کے پیش نظر کچھ سماجی مسائل ہیں اور وہ ان کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے ہاں وطن پرستی اور حریت پسندی کی جھلکیاں ہیں جبکہ نیاز فتح پوری کے افسانے کے موضوعات عورت، حسن و شباب اور عشق اور محبت ہے۔ بقول وقار عظیم:

”نیاز فتح پوری کا افسانہ اس لحاظ سے سجاد حیدر سے الگ ہے کہ ان کے سامنے کوئی

معاشرتی اور اصلاحی مقصد نہیں۔ وہ محبت کو صرف محبت کی خاطر عزیز رکھتے ہیں اور اسے

فن کی خاطر افسانے کا پہلو بناتے ہیں۔“ (۳۷)

نیاز فتح پوری کے ابتدائی افسانے واقعاتی، جذباتی اور تاثراتی انداز کے ہیں جن میں زبان و بیان کی دلکشی نے حسن و عشق کے واقعات کو اور بھی تابناک بنا دیا ہے۔ ابتدائی افسانے عموماً یونانیوں کے علم الاضام سے تعلق رکھتے ہیں یا پھر مشرق کے قدیم ملکوں کی دلفریب داستانوں کی یاد دلاتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ نیاز کے افسانوں کا دائرہ فکر کچھ وسیع ہوتا گیا۔ ان کے اہم افسانوں کے مجموعے ”نگارستان، جمالستان، نقاب اٹھ جانے کے بعد، شہنشاہستان کا قطرہ گر ہریں، مختارات نیاز، حسن کی عیاریاں“ اور دوسرے افسانے ہیں۔

ان کے افسانوں کا موضوع بلاشبہ حسن و عشق ہے۔ محبت اور عورت جیسی رنگین اور دلفریب تصویریں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں مشاہدے کی گہرائی اور زندگی کے متعلق غور و فکر کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ گوان کے افسانوں کا محور تلاش حسن اور احساس جمال ہے مگر انھوں نے سماجی مسائل اور نفسیاتی میلانات پر بھی نظر ڈالی ہے۔ وہ اپنے کردار متوسط طبقے سے لیتے ہیں اور بیان واقعہ کی بجائے ان کرداروں کی نفسیات، ان کے جذبات و احساسات اور الجھنوں اور پریشانیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کی دلچسپی جماعت میں نہیں فرد میں ہے۔ ان کے افسانے ”زائر محبت، کیو پڈ اور سائیکی اور صحرا کا گلاب“ ہیں۔

نیاز فتح پوری نے نیگور کی ”گیتا نگی“ کا ترجمہ بھی کیا اور اس کے اثر کے سبب ان کے ہاں شعری نثر کے دلکش نمونے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کلاسیکیت کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ نیاز کی مقبولیت ان کے سحر انگیز اسلوب کی بنا پر ہے۔ وہ اپنی تحریر کے ذریعے طلسماتی فضا پیدا کرتے ہیں اور قاری اس کی دلکشی میں ڈوب جاتے ہیں۔ ان کے مخصوص طرز بیان، مرصع و رنگین لفظوں، ہیئت، بندشوں، بر محل استعاروں اور انوکھی ترکیبوں میں ہے۔ انھوں نے عربی اور فارسی کے بہت سے لفظوں کو بھی جز و زبان بنایا ہے۔

نیاز اپنی جدت طبع کی بدولت پیشتر افسانوں میں معمولی سی بات کو بھی بے ساختگی سے بیان کر داتے ہیں۔ ان کے انداز بیان میں ایسی چاشنی ہے کہ قاری سرور و انبساط کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کا فن کارانہ ذہن زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آنکھیں چرا کر حسن کی نیگیوں میں ڈوب جاتا ہے۔ حقائق سے پرے ہٹ کر رنگین اور نشاط آمیز دنیا آباد کرتا ہے۔ افسانہ لکھتے وقت ان کے پیش نظر کوئی خاص معاشرتی یا اصلاحی مقصد نہیں ہوتا بلکہ وہ تمام واقعات کو دل کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور قاری کو ایسے جہاں کی سیر کراتے ہیں جس کے آئین مملکت میں قید و بند نہیں اور کوئی لا چاری و مجبوری نہیں۔

نیاز کے افسانوں کے پلاٹ اور کرداروں میں بڑی یکسانیت ہے۔ لگتا ہے کہ ان کے کردار انوکھے ہونے کے باوجود ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ قوت بیانی کے زعم میں بہت مبالغے سے کام لیتے ہیں لیکن اس کے باوجود فکر کی بلندی، نادر تشبیہات و استعارات کے بر محل استعمال سے وہ حسن کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ بہر حال وہ اردو افسانے کی تاریخ میں اس لیے بھی اہم مقام رکھتے ہیں کہ انھوں نے اس صنف ادب میں ایسے مخصوص طرز بیان سے ایک قابل قدر اضافہ کیا ہے۔

مجنوں گورکھپوری

اردو افسانے کو رومانوی رجحان کے ساتھ مغربی خیالات سے روشناس کرانے میں مجنوں گورکھپوری نے نمایاں کردار سرانجام دیا ہے۔ انھوں نے مغربی افکار و نظریات کا بخوبی مطالعہ کیا اور اس کی بنا پر ہمیں مشرق کی فضا میں مغرب کے حسین رنگوں کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ مطالعے کی وسعت کے متعلق وہ اپنے مجموعہ ”مسن پوش“ کے مقدمے میں ”نگاہ باز گشت“ کے عنوان سے لکھتے ہیں:

”مطالعہ میری زندگی کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور میرے لیے ایفون کے قسم کی چیز رہی ہے۔ بہت کم ایسے مسائل و مباحث ہوں گے جن کا میں نے کم سے کم کتابی مطالعہ نہ کیا ہو اور دنیا کے بہت کم مصنف ایسے ہوں گے جن سے میں نے کچھ نہ کچھ بصیرت حاصل نہ کی ہو۔“ (۲۸)

مجنوں گورکھپوری نے جذبہ حسن و عشق کو نہ تو یلدرم کی طرح پیش کیا نہ ہی نیاز کے نقطہ نظر سے دیکھا۔

وہ حسن سے محبت کے قائل ہیں اور تمام عمر اس پر نثار کرنا چاہتے ہیں مگر وہ اس جذبہ دو آتشہ کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھتے ہیں جو زندگی کا نہ درتہ مطالعہ کرتا ہے۔ مجبوری اور بے بسی کی تاویل میں پیش کرتا ہے اور رشتہ محبت کو اس کے حقیقی رنگ میں دیکھتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری اپنے ہم عصروں میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ انگریزی ادب پر ان کی نظر گہری تھی۔ انگریزی کے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں میں بالخصوص ہارڈی سے بہت متاثر ہیں۔ متعدد تنقید نگاروں نے ان کی افسانہ نگاری پر انگریزی اثر اور خصوصیت کے ساتھ ہارڈی کی اثر پذیری کا ذکر کیا ہے۔

مجنوں گورکھپوری کے افسانوں کی اساس عشق میں ناکامی، حسرت دیاس اور حرماں نصیبی ہے۔ ان کے افسانوں کا انجام عموماً الم انگیز ہوتا ہے۔ یوں تو دنیا میں دکھ سکھ، کامیابی اور ناکامی سے انسان کی زندگی ہمکنار سے لیکن مجنوں گورکھپوری نے حزن و غم اور رنج و الم کا مجسمہ بنا کر انسان کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ مجنوں نے اپنے کرداروں پر غم و اندوہ کا اتنا بوجھ ڈال دیا ہے کہ وہ بے عملی کا شکار ہو کر تقدیر پر شکر نظر آتے ہیں۔ تاہم ان کے افسانوں کے کردار اس اعتبار سے قابل تعریف ہیں کہ وہ سچی محبت، ذات پات، مذہب و ملت اور طبقاتی اونچ نیچ سے بے نیاز ہو کر محبت کرتے ہیں۔ ان کے کردار حقیقی زندگی کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ مجنوں افسانوں میں تخیلی دنیا کی سیر نہیں کراتے اسی دنیا اور ماحول کے کردار پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہندوستانی گاؤں اور گھروں کی فضائلی ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے مجنوں گورکھپوری کے افسانے سادگی و سلاست کی مظہر ہیں۔ ان میں تصنع اور تکلف نہیں۔ ان کے ہاں سادگی کے ساتھ ایک ادبی حسن بھی ملتا ہے۔

بحیثیت افسانہ نگار مجنوں گورکھپوری کا مقام و مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کے افسانے اردو افسانہ نگاری کے ارتقا کی ایک کڑی ہیں۔ انھوں نے اردو میں پہلی مرتبہ فلسفیانہ میلان و رجحان داخل کر کے اس کے وزن و وقار میں اضافہ کیا۔ ان کا اپنا ایک مخصوص لب و لہجہ ہے۔

مجنوں کے افسانوں کی دنیا محدود ہے۔ انھوں نے جو ماحول اور فضا پسند کی ہیں اس پر قبولیت طاری ہے اور اس کو رنج و الم کو تیز تر کرنے کے لیے وہ عشق کی ناکامی کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کی اس شعوری کوشش سے تکنیک مجروح ہوتی ہے اور افسانے میں یکسانیت اور اکتاہٹ پیدا ہوتی ہے۔ انھوں نے افسانہ نگاری کو منفرد لب و لہجہ دیا جو آنسوؤں اور آہوں میں لپٹا ہوا ہے لیکن اس کے باوجود افسانہ نگاری میں ان کی حیثیت مسلم ہے۔

حجاب امتیاز علی

اردو میں رومانوی افسانے کا بنیادی مقصد تلاش حسن، عورت اور اس کے لمس کے احساس و تاثر کی

پیشکش رہا ہے۔ حجاب امتیاز نے اپنے افسانوں میں اس نوعیت کی رومانویت کے ساتھ جذبہ تخیل اور ہیبت ناک واقعات کو بھی شامل کیا ہے اور اس کے ساتھ کائنات کی سرسبز و شاداب فضاؤں کو بھی پیش کیا ہے۔

حجاب کا نام اُردو افسانہ کی تاریخ میں دو حیثیتوں سے سرفہرست ہے۔ اول وہ خاتون افسانہ نگار ہیں جنہوں نے فن اور تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے کامیاب افسانے سپرد قلم کیے۔ دوسرے خوفناک اور تیر خیز افسانوں سے قاری کو متعارف کرایا۔ ان کے افسانوں میں سحر زدہ فضالیتی ہے اور قاری اس میں کھو جاتا ہے۔ یہ سحر، آسیب اور رومان کی فضا ہوتی ہے۔

حجاب کے افسانوں کا موضوع عشقیہ ہوتا ہے۔ انہوں نے پیشتر افسانوں میں طبقہ اعلیٰ کے افراد کی زندگی اور ان کے شب و روز کی عکاسی کی ہے۔ ان کے ہاں ہندوستانیوں کے عام باشندوں کی زندگی نہیں ملتی۔ حجاب امتیاز کے افسانوں میں جس رومانویت کا سراغ ملتا ہے۔ اس پر مغربی رومان کا گہرا اثر ہے۔ حجاب کے افسانوں میں نہ نیاز کی سی کلاسیکی رومانیت ہے اور نہ سجاد کی مشرق رومانیت کا اثر ہے۔ ان کے ہاں مغرب کے رومان کا اثر ہے۔ جس میں اپنی ذات کو شامل کر کے دلکشی دی ہے۔ ان کے سارے افسانے عشقیہ جذبات سے لبریز ہیں اور ان میں قدم قدم پر حس کی جلوہ نمایاں بکھری پڑی ہیں۔

حجاب امتیاز علی کی منظر نگاری بڑی جاندار ہے۔ صبح کے وقت چڑیوں کا چچانا، باغوں کی ٹھنڈی ہوا، کلیوں کی تازگی، چاندنی رات کی سحر انگیزی، گرمیوں کی دوپہر کا سناٹا، کوئل کی کوک اور گھٹاؤں کا اٹھنا، غرض فطرت کی ہر ادا کی بڑی خوبصورتی سے منظر کشی کی ہے۔ حجاب کے افسانوں کی دنیا رنگ و رنگ اور دلچسپ ہے۔ انہوں نے اپنے رومانوی انداز بیاں، شگفتہ تحریر اور تخیل کی اڑان کے سہارے قاری کی دلچسپی کے تمام سامان افسانے میں مہیا کیے ہیں۔ جس کے باعث چند لحوں کے لیے زندگی کی تلخ اور سخت حقیقت سے آنکھیں موند کر تخیلی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ حجاب کے فن کی خوبی ہے کہ ان کے ہاں اسلوب کو جدت ہے۔ قدرت کے حسین منظر سے وہ بے پناہ محبت رکھتی ہیں۔ ان کا ہر افسانہ اُمتگوں کو بیدار کرتا ہے اور سحر آفریں ماحول میں تربیت پاتا ہے۔

حجاب امتیاز علی پلاٹ کو زیادہ اہمیت نہیں دیتی۔ ان کے پلاٹ کس قدر کمزور ہیں۔ تاہم اسلوب نگاری سے وہ افسانوں میں جان ڈال دیتی ہیں۔ فضا بندی میں انتہائی کامیاب ہیں۔ جس کی وجہ سے رومانوی افسانہ نگاروں میں انہیں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ ”سبز آنکھ، مرد اور عورت، طلوع و غروب، صنوبر کے سائے میں“ ان کے شاہکار افسانے ہیں۔

انگارے کی اشاعت

اُردو افسانے کے ارتقا میں دوسری زبانوں سے ترجمے کے ذریعے اُردو میں منتقل کیے جانے والے

افسانوں کے اثرات اور انہیں اُردو کا جامعہ عطا کرنے والوں کی خدمات بھی بہت اہم ہیں۔ اُردو افسانے کی تعمیر و تشکیل میں ان مترجمین کی ادبی خدمات بھی خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ جنہوں نے انگریزی، روسی، ترکی، فرانسیسی، بنگالی اور دیگر زبانوں کے معیاری افسانوں کو ترجمے کے ذریعے اُردو زبان میں منتقل کیا اور افسانہ نگاروں کے فنی شعور کی رہنمائی کی۔ اُردو افسانے کی تشکیل سے تکمیل تک پہنچانے میں ان کی خدمات کبھی فراموش نہیں کی جاسکتی۔ ان میں سجاد حیدر، یلدرم، نیاز فتح پوری، حامد علی خاں، جلیل قدوائی، شاہد احمد دہلوی، منصور احمد، سعادت حسن منٹو، پروفیسر مجیب، خواجہ منظور احمد، عبدالقادر اور سید غالب علی وغیرہ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

دیگر زبانوں کے ترجمے سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ان کے اثر سے اُردو افسانے کو نئی جہتیں اور نئی سمتیں ملیں۔ ان میں فن کی نئی توانائیاں بھی آئیں اور موضوع میں تنوع بھی پیدا ہوا۔

۱۹۳۶ء میں اُردو افسانوں کے مجموعے ”انگارے“ کی اشاعت نے اُردو افسانے کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ اس نے کہنہ روایت کو توڑ کر افسانے کو جہاں نو سے آشنا کیا اور نئے فن کی بنیاد ڈالی جس میں جدید نفسیاتی محرکات، نئے معاشی نظریات، سیاست اور اقتصادی مسائل کی ہم آہنگی، مذہبی اور روحانی قدروں کی شکست و رستخیز، پلاٹ اور کردار نگاری جیسی فرسودہ چیزوں سے بے نیازی تھی جس نے نہ صرف افسانوی ادب میں بلکہ تمام معاشرتی زندگی کو الٹ پلٹ کر رکھ دیا۔ اس انقلاب آفریں تاثر نے اُردو افسانے کے لیے جدت کی بے شمار راہیں کھولیں۔

سماجی، سیاسی حالات اور بدلتے ہوئے افکار اُردو افسانے کو نئے موضوعات سے روشناس کرا رہے تھے۔ فن کا معیار بلند ہو رہا تھا۔ ملک کے عصری مسائل تجزیاتی زاویہ نظر سے دیکھے جانے لگے تھے۔ فرائیڈ کے نفسیاتی سطح نظر کے زیر اثر افسانوں میں شعور اور لاشعور کی کشمکش اور جنسی مسائل کو موضوع بنایا جانے لگا۔ زمیندار، تعلقدار اور سرمایہ دار کی مخالفت اُردو افسانہ کے آغاز سے شروع ہو چکی تھی۔ مگر رفتہ رفتہ مارکس خیالات کے تحت سخت الفاظ سے نکتہ چینی کی جانے لگی۔ سیٹھ ساہوکار، مذہب اور سماج کے ٹھیکیداروں کے مظالم بیان کیے جانے لگے۔ محنت کش کسانوں، مزدوروں کی حمایت، غریبوں، بیکسوں سے ہمدردی اور مساوات کا پیغام بھی عام ہو رہا تھا۔ لیکن یہ سب جس رفتار سے ہو رہا تھا اس سے نوجوان فنکار خاص طور پر حساس افسانہ نگار جو جدید علوم سے آراستہ تھے، مطمئن نہ تھے۔ وہ موجودہ مسائل کو وسیع تناظر میں دیکھ رہے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ اندھی عقیدت پسندی، مصلحت اندیشی، بے جا قنصع اور تکلف معاشرے کو گھن کی طرح چاٹ رہا ہے۔

بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

”سیاسی غلامی، بڑھتے ہوئے افلاس، بے رحم سماجی قوانین، بوسیدہ رسم و رواج اور ان کے قیود سے یہ نوجوان ایک کرب انگیز گھٹن محسوس کر رہے تھے۔ اس کے خلاف ان کے وجود میں بیزاری اور نفرت کی آگ سی دہک رہی تھی۔“ (۳۹)

لہذا انھوں نے اس کے خلاف افسانوی مجموعہ ”انگارے“ کے ذریعے سخت احتجاج کیا۔ ان کے اس انقلابی عمل نے ادب کی بہت سی قدروں کو زیر کر دیا۔ موضوع اور تکنیک دونوں ہی لحاظ سے اردو افسانہ میں تبدیلی آئی۔ ڈاکٹر صادق فرماتے ہیں:

”دراصل اردو افسانہ ایک نئی زندگی سے اس وقت رابطہ قائم کرتا ہے جب ۱۹۳۲ء میں انگارے نام کے افسانوی مجموعہ کی اشاعت عمل میں آتی ہے۔ انگارے اردو افسانے کی تاریخ میں تاریخ کا ایک اہم سنگ میل ہی نہیں بلکہ ایک زبردست انقلاب بھی ہے۔“ (۵۰)

”انگارے“ مغرب کے فنی اور فکری پہلوؤں کی روشنی میں نمودار ہوا تھا۔ اس کے مصنفین کو انداز تو کہ ملکی مسائل کا حل جارحانہ اختیار کرنے سے ہوگا۔ انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع عصری سماج اور اس کی گھناؤنی ذہنیت کو بنایا تھا۔ نقاب کے اندر چھپے ہوئے بد صورت چہرے کی نشاندہی کی تھی۔ جنسی بھوک، ذہنی الجھنوں اور شعور و لا شعور کی کشمکش کو اجاگر کیا تھا۔ گویا ملکی مسائل کا بے محابا اور آزادانہ اظہار انگارے میں پایا جاتا ہے۔ انگارے کے مصنفین نے زندگی کے بہت سارے چھوٹے بڑے مسائل کو بڑی جرأت اور بے باکی سے پیش کیا۔

انگارے کے روح رواں سید سجاد ظہیر تھے۔ وہ لندن میں بیرسٹری کی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ وہ اپنی طالب علمی کے زمانے میں ۱۹۲۱ء میں ہندوستان آئے تو ہندوستانی قاری کو یہ نادر مجموعہ سپرد کر گئے۔ سجاد ظہیر کے پانچ افسانے ہیں۔ ان کا افسانہ ”دلاری“ میں پلاٹ کے نظم و ضبط کا قدرے خیال رکھا ہے۔ اس افسانے میں پہلی مرتبہ عورت کی ایسی پیچیدگیوں کا ذکر کیا ہے جسے آگے چل کر بہت سارے افسانہ نگاروں نے اپنا مرکز بنایا۔ احمد علی کے دونوں افسانے ”بادل نہیں آتے“ اور ”مہاتوں کی ایک رات“ باغیانہ خیالات کے حامل ہیں۔ ”بادل نہیں آتے“ عریانی سے قطع نظر بیانیہ انداز کا اچھوتا نمونہ ہے۔ ”مہاتوں کی ایک رات“ سماجی برابری اور اقتصادی مسائل کی بنیاد پر لکھا گیا ہے۔ رشید جہاں کا افسانہ ”دلی کی سیر“ ایک مضمون نما کہانی ہے جس میں سماج میں عورتوں کی غلامی جیسی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ رشید جہاں نے سماج میں عورتوں کی ذہنی پس ماندگی، شکست خوردگی اور بے بسی کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ رشید جہاں ایک باغیانہ دل و دماغ کی ذہنی پس ماندگی، شکست خوردگی اور بے بسی کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ رشید جہاں ایک باغیانہ دل و دماغ کی عورت تھیں۔ ”دلی کی سیر“ میں انھوں نے طعن و طنز کے تیکھے دار سے عورتوں کے نچلے طبقے کی غلامانہ ذہنیت کو شکار بنایا ہے۔ محمود الظفر کا افسانہ ”جواں مردی“ مرد کے چھوٹے پندار کو طشت از با م کرتا ہے۔

”انگارے“ کے افسانوں میں اس دور کے ہندوستان کی مذہبی، سیاسی اور سماجی زندگی کی پیدا کردہ شخصیتوں کی آڑھی ترچھی تصویریں کی عکاسی ملتی ہے جس میں جھنجھلاہٹ اور بیزاری کا اظہار ملتا ہے۔ سبھی افسانے باغیانہ خیال کے حامل ہیں۔

”انگارے“ کے متعلق آل احمد سرور فرماتے ہیں:

”انگارے کے مصنفین نفسیاتی نقطہ نظر سے فرایڈ، فنی نقطہ نظر سے جیمز جوائس اور معاشی نقطہ نظر سے کارل مارکس کے مقلد تھے۔ انگارے کے ذریعے انھوں نے موجودہ سماج کو جلا کر خاک کرنے کی کوشش کی ہے۔“ (۵۱)

دیوینداسر ”انگارے“ کے متعلق لکھتے ہیں:

”انگارے نے جہاں اردو ادب کو مغرب کی نئی تحریکوں سے روشناس کرایا وہاں سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو بھی مستحکم کیا اور ادب کو بین الاقوامی نظر ملی۔ اس کتاب کی اشاعت کے ساتھ ہی ادب برائے زندگی اور ادب برائے انقلاب کا نعرہ بلند ہوا ہے۔“ (۵۲)

فنی اعتبار سے ”انگارے“ کے تقریباً سبھی افسانے کمزور ہیں۔ اکثر افسانے پلاٹ کی قید سے آزاد ہیں۔ کہانی کی ترتیب جیسی ہونی چاہیے تھی نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود اردو افسانہ نگاری کی دنیا میں اس لیے زبردست اہمیت رکھتے ہیں کہ ان سے زندگی کے مسائل کو پوری جرأت اور بے باکی کے ساتھ پیش کرنے کی ابتدا ہوئی اور کچھ ایسے امور افسانے میں داخل ہوئے جو اس سے پہلے نہیں تھے۔

بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

”اردو کے نوجوان لکھنے والے انھیں کی ڈگر پر چلنے لگے اور آج بھی اردو افسانہ نگاری ترقی کی اتنی منزلیں طے کر لینے کے باوجود اسی ایک راستے پر چل جا رہی ہے جو انگارے کے لکھنے والوں نے اگر پوری طرح بنائی نہیں تھی تو کم از کم دکھا ضرور دی تھی اور اس کے تمام نشیب و فراز سے آگاہ ضرور کر دیا تھا۔“ (۵۳)

”انگارے“ کے لکھنے والوں نے نئے میڈیا اور نئے طرز کو استعمال کرنے کی جدت پیدا کر دی اور

بعض ایسی چیزوں کی طرف توجہ دلائی جو ابھی تک نگاہوں سے اوجھل تھی۔ ان سے دو بنیادی چیزیں سامنے آئیں۔ ایک سوشلزم کا تصور اور دوسرے تحلیل نفسی اور جنسی زندگی پر کھل کر اظہار خیال دونوں کی بنیاد ”انگارے“ کے افسانوں میں پائی جاتی ہیں۔

ہم اس بات کو مانتے ہیں کہ ”انگارے“ کے مصنفین نے فنی اعتبار سے کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا

لیکن پرانی روایت کو تو زکرنی روایت کی بنیاد ضرور ڈال دی جس سے نئی نسل کو آگے چڑھنے کے لیے نیا راستہ

اور نئی روشنی ملی۔ اردو افسانے کا ایک باب ختم ہوا اور دوسرا باب شروع ہوا۔ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۳۵ء تک کے زمانے

کو اردو افسانہ نگاری کا پہلا دور کہا جاسکتا ہے۔ ۱۹۱۷ء اس لیے کہ اس سال منشی پریم چند کا پہلا افسانہ ”دنیا کا

امنول رتن“ شائع ہوا۔ یہ اولین دور ۱۹۳۵ء پر اس لیے ختم ہوا کہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو جاتا

ہے اور اس کے بعد اردو افسانہ نگاری عروج اور ارتقا کے نئے افق سے آشنا ہو جاتی ہے۔

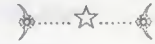
۱۹۳۶ء میں اردو کے آسمان ادب پر ترقی پسند تحریک کا ستارہ چمکا اور اس کے ساتھ اردو افسانے کا مقدر بھی چمک گیا۔ اردو افسانہ صحیح معنوں میں ۱۹۳۶ء کے بعد ہی لا محدود وسعتوں اور بلند یوں سے آشنا ہوا اور ترقی پسند تحریک کی بدولت اسے عالمی ادب سے آنکھیں ملانے کی تاب و توانائی نصیب ہوئی۔ اس دور کی فنی بلندی آج بھی ہمارے افسانوی ادب کی انتہائی عروج و کمال کی آخری حد ہے اور جن کو دنیا کے بہترین افسانے کے مقابلے میں بلا تامل اور بے محابا پیش کیا جاسکتا ہے۔

اردو میں ترقی پسند افسانہ نگاروں کے دور میں جو افسانہ نگار انتہائی تابناک ستارے کی طرح افسانے کے آسمان پر چمکے ان میں ایک کرشن چندر بھی شامل ہیں۔

حوالہ جات

- ۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ”جدید اردو افسانے کے رجحانات“ مطلوبہ الفاظ (علی گڑھ) افسانہ نمبر، جلد دوم، مئی تا اگست ۱۹۸۱ء، صفحہ ۱۷۶۔
2. Farnest Heming Way A moveable feust "Lileitary compaion Dictionary David Grambs" page 331.
3. Encyclspaedia Britanica, Vol.20, page 580.
4. "Current Literary Terms" A Concised Dictionary A.F.Scott page.
5. The Concise OX Ford Dictionary of Liturary Terms, Charis Baldick, page 205.
- ۶۔ وقار عظیم، ”فن افسانہ نگاری“، صفحہ ۱۶۔
- ۷۔ وقار عظیم، ”فن افسانہ نگاری“، صفحہ ۱۶۔
- ۸۔ وقار عظیم، ”فن افسانہ نگاری“، صفحہ ۲۹۔
- ۹۔ وقار عظیم، ”فن افسانہ نگاری“، صفحہ ۲۹۔
- ۱۰۔ وقار عظیم، ”فن افسانہ نگاری“، صفحہ ۲۹۔
- ۱۱۔ پروفیسر احتشام حسین، ”اعتبار نظر“، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء، صفحہ ۱۳۳۔
- ۱۲۔ لطیف الدین احمد، ”فن مختصر افسانہ“، ساقی سائنام لاہور، ۱۸۳۸ء، صفحہ ۲۸۔
- ۱۳۔ محمد طفیل، نقوش، سپوزیم افسانہ نمبر، ۱۹۵۲ء، صفحہ ۳۶۸۔
- ۱۴۔ ڈاکٹر فردوس فاطمہ، ”مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ“، صفحہ ۸۶۔
- ۱۵۔ ڈاکٹر رحمانہ بیگم، ”اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ“، صفحہ ۲۳۔
- ۱۶۔ وقار عظیم، ”فن افسانہ نگاری“، صفحہ ۳۳۔
- ۱۷۔ اختر اورینٹی، ”تحقیق و تنقید“، صفحہ ۱۴۳۔
- ۱۸۔ ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی، ”نذیر احمد، شخصیت اور کارنامے“، صفحہ ۱۰۴۔
- ۱۹۔ ڈاکٹر محمود الہی، حرف آغاز، اردو کا پہلا ناول، خط تقدیر، صفحہ ۷۔
- ۲۰۔ پروفیسر احتشام حسین، ”عکس اور آئینے“، صفحہ ۹۵، ۹۶۔
- ۲۱۔ تاریخ ادبیات، جلد ۹، پنجاب یونیورسٹی، صفحہ ۳۹۔
- ۲۲۔ وقار عظیم، ”نیا افسانہ“، صفحہ ۷۔
- ۲۳۔ ممتاز شیریں، ”نقوش“، لاہور، افسانہ نمبر، جلد دوم، صفحہ ۱۰۱۔
- ۲۴۔ آل احمد سرور، اردو فکشن، صفحہ ۱۶۲۔
- ۲۵۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، صفحہ ۳۳۔
- ۲۶۔ پروفیسر احتشام حسین، اردو افسانہ، ایک گفتگو نگار اصناف ادب نمبر، ۱۹۶۶ء، صفحہ ۱۵۔
- ۲۷۔ ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، صفحہ ۲۰۔
- ۲۸۔ شاہد لطیف، ترقی پسند ادب، صفحہ ۴۳۹۔
- ۲۹۔ سری نیواس لاہوتی، پریم چند کا فنی ارتقا، ماہنامہ شاہراہ کہانی نمبر، ۱۹۶۰ء، صفحہ ۱۵۔
- ۳۰۔ سردار جعفری، ترقی پسند ادب، صفحہ ۱۳۹۔
- ۳۱۔ قمر رئیس، تنقیدی تناظر، صفحہ ۵۳۔

- ۳۲۔ پرو فیسر قمر رئیس، پریم چند کی روایت، الفاظ افسانہ نمبر، جلد اول، شمارہ جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء، صفحہ ۶۔
- ۳۳۔ قمر رئیس، پریم چند، فکر و فن، صفحہ ۹۸۔
- ۳۴۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، تنقیدی زاویے، صفحہ ۳۳۴۔
- ۳۵۔ خلیل الرحمن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، صفحہ ۱۲۸۔
- ۳۶۔ ڈاکٹر جعفر رضا، پریم چند کہانی کا ادبی، عصری ادب، دہلی، جنوری ۱۹۷۰ء، صفحہ ۸۸۔
- ۳۷۔ ڈاکٹر حافظ محمد طاہر علی، پریم چند کے ہم عصر اور ناول و افسانہ نگار، ”شیرازہ“ پریم چند نمبر، صفحہ ۲۳۸۔
- ۳۸۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو افسانے پر ایک نظر (تنقیدی زاویے)، صفحہ ۳۱۶۔
- ۳۹۔ مجنوں گورکھپوری، افسانہ، صفحہ ۱۲۹-۱۳۰۔
- ۴۰۔ مظہر امام علی عباس حسینی کا اڈلین افسانہ، (آتی جاتی لہریں) صفحہ ۱۸۰۔
- ۴۱۔ احتشام حسین، آج کا اردو افسانہ، مطبوعہ دور جدید کا پورا اردو نمبر، ۱۹۵۲ء، صفحہ ۲۳۔
- ۴۲۔ خلیل الرحمن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، صفحہ ۱۸۲۔
- ۴۳۔ ڈاکٹر حافظ محمد طاہر علی، پریم چند کے ہم عصر ناول و افسانہ نگار، صفحہ ۲۳۸۔
- ۴۴۔ خلیل الرحمن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، صفحہ ۱۸۲۔
- ۴۵۔ سید سلیمان ندوی، سجاد حیدر یلدرم (پگڈنڈی، یلدرم نمبر، ۱۹۶۱ء)، صفحہ ۶۸۔
- ۴۶۔ سید وقار عظیم، مختصر افسانے کے باغی، خاور، ڈھاکہ، مئی ۱۹۵۲ء، صفحہ ۱۱۔
- ۴۷۔ سید وقار عظیم، مختصر افسانے کے باغی، خاور، ڈھاکہ، مئی ۱۹۵۲ء، صفحہ ۱۱۔
- ۴۸۔ مجنوں گورکھپوری، دوسرا مقدمہ، مجموعہ صمن پوش، صفحہ ۹۔
- ۴۹۔ ڈاکٹر قمر رئیس، اردو افسانے میں افسانے کی روایت (تنقیدی تناظر)، صفحہ ۶۹۔
- ۵۰۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، صفحہ ۱۲۷۔
- ۵۱۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، صفحہ ۳۹۔
- ۵۲۔ دیوبند راسر، ادب اور نفسیات، صفحہ ۱۵۲۔
- ۵۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو افسانے کا ایک مفسر، رحمان، مطبوعہ چمنستان، دہلی، افسانہ نمبر، جون ۱۹۳۶ء، صفحہ ۴۸۔



دوسرا باب

کرشن چندر کے افسانوں کے مجموعے کی ترتیب

اور ان کی افسانہ نگاری کے تین ادوار

کرشن چندر اور ان کی افسانہ نگاری

کرشن چندر ۲۳-نومبر ۱۹۱۳ء کو بھرت پور (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔ جہاں ان کے والد میڈیکل آفیسر کے طور پر ملازم تھے۔ پانچ سال کی عمر میں وہ مہندر کے پرائمری سکول میں داخل ہوئے۔ آٹھویں جماعت سے انھوں نے کنوڑیہ جوبلی ہائی سکول پونچھ میں تعلیم حاصل کی۔ جہاں بلاتی رام مندر ان کے استاد تھے۔ ان کے استاد کو انگریزی، فارسی اور اردو، جغرافیہ اور ریاضی کے مضمون پر کامل عبور حاصل تھا۔ کرشن چندر نے پانچویں جماعت تک بشکل اردو پڑھی۔ آخر چھٹی جماعت میں اردو چھوڑ کر سنسکرت لے لی۔ وہ ان کے لیے اور بھی مشکل لگی۔ استاد ان کی روز پٹائی کرتے تھے۔ آخر آٹھویں جماعت میں انھوں نے سنسکرت چھوڑ کر فارسی اختیار کر لی۔ یہاں بھی انھیں ماسٹر بلاتی رام سے اکثر مار پڑتی۔ کرشن چندر اردو، فارسی اور سنسکرت کی بھی زبان پر دسترس حاصل نہ کر سکے اور ہمیشہ اپنے اساتذہ کے عتاب کا نشانہ بنتے رہے۔ لیکن پھر بھی اردو زبان کے معروف مصنف بنے اور تصنیف و تالیف کو انھوں نے ذریعہ معاش بنایا۔ ماسٹر بلاتی رام کی مسلسل مار سے تنگ آ کر انھوں نے ایک طنزیہ مضمون ”پروفیسر بلیکی“ کے عنوان سے لکھا۔ ان کا یہ مضمون بہت مقبول ہوا۔ کرشن چندر کے والد کو پتا چلا تو بہت برہم ہوئے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ برسوں کوئی مضمون لکھنے کی جسارت نہ کر سکے۔

کرشن چندر کے اردو کے دو معلم تھے۔ ایک ماسٹر کا لورام اور دوسرے دینا ناتھ جو پونچھ کے واحد شاعر تھے۔ ان دنوں کرشن چندر کو بھی شاعری کا شوق چرایا۔ مگر ان کے استاد دینا ناتھ نے ان کی حوصلہ شکنی کی۔ انھوں نے ان کی شاعری کا اس طرح مذاق اڑایا کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا۔ مگر انھوں نے اپنے باطن کے شاعر کو مرنے نہیں دیا۔ ان کی زبان کی ساری شعریت اور شہرینی کو انھوں نے اپنی نثر میں گھول دیا۔

کرشن چندر کو درسی کتابوں سے اتنی رغبت تھی لیکن غیر درسی کتابیں ان کے لیے کافی کشش رکھتی تھیں۔ ابھی وہ مہندر میں تھے کہ انھوں نے الف لیلیٰ پڑھ لی اور فنی پریم چند کی تصانیف کا بھی مطالعہ کیا۔ سکول کے دنوں میں انھوں نے رتن ناتھ سرشار کا شاہکار ”فسانہ آزاد“ اور ٹیگور کے سارے ناول پڑھ ڈالے۔

کرشن چندر کے والد سید مظفر حسین شاہ، دیوان مال گزاری کے دوست تھے۔ وہ جب بھی ان سے ملنے جاتے کرشن چندر ساتھ ہو لیتے۔ وہ سید مظفر حسین شاہ کی صحبت میں گھنٹوں بیٹھے رہتے۔ موصوف کی معلومات بہت وسیع اور علم عمیق تھا۔ ان کی صحبت میں جہاں کرشن چندر کے ذوق ادب و شعر کو جلا حاصل ہوتی وہیں انھیں مخصوص سلجھے ہوئے کلچر کی طرف بھی راغب ہوئے۔ ان کی جو کتابیں ملیں ان کا علم دوستی اور ادبی ذوق و شوق کرشن چندر کو دل سے بھا گیا۔

کرشن چندر جوں جوں اکتساب علم کرتے ان کا ادبی ذوق و شوق اور بھی تیز ہوتا گیا۔ مظفر حسین شاہ کے بیٹے حسن شاہ جس کا گھر بیش بہا کتابوں سے بھرا پڑا تھا۔ کرشن چندر حسن شاہ کے شوق کتب بینی اور جذبہ تحصیل سے بے حد متاثر ہوئے اور ان کی علم دوستی کو دیکھ کر کرشن چندر نے بھی اپنے آپ کو اسی سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔

کرشن چندر کا بچپن نہایت شریر اور چٹیلے پن میں گزرا۔ بڑے ہوئے تو شرارتوں کی نوعیت بدل گئی۔ کرشن چندر نے سولہ سال کی عمر میں ۱۹۲۹ء میں سینڈ کلاس میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور اعلیٰ تعلیم کے لیے ان کے والد نے انھیں لاہور بھیج دیا۔

کرشن چندر نے فارمن کرچین کالج لاہور سے ایف۔ ایس ای میڈیکل میں داخلہ لیا۔ ان کے والد کی خواہش تھی کہ وہ ڈاکٹری کا پیشہ اختیار کریں۔ ۱۹۳۱ء میں کرشن چندر نے ایف۔ ایس۔ ای کا امتحان پاس کیا۔ بی اے میں اپنی طبیعت کے مطابق سیاسیات، معاشرت، تاریخ اور ادب کے مضامین پڑھے۔ ۱۹۳۳ء میں انھوں نے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۵ء میں انھوں نے ایم اے کا امتحان انگریزی ادب میں پاس کیا۔

کرشن چندر کی والدہ کی خواہش تھی کہ وہ ایل ایل بی کا امتحان پاس کر کے وکالت کا پیشہ اختیار کریں۔ والدہ کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے انھوں نے لا کالج لاہور سے ۱۹۳۷ء میں ایل ایل بی کا امتحان پاس کیا اور اس طرح ان کی تعلیم ختم ہوئی۔

جب کرشن چندر ایل ایل بی کے امتحان کی تیاری میں مصروف تھے اور چھوٹے مہندر ناتھ کے ساتھ ہندو ہوسٹل میں مقیم تھے تو وہاں ان کی ملاقات کنہیا لال کپور سے ہوئی۔ کرشن چندر کا بیشتر وقت ان کے ساتھ گزرتا۔ کرشن چندر ایل ایل بی کی تعلیم سے دل برداشتہ تھے۔ ان کا زیادہ تر وقت افسانہ نویسی پر صرف ہوتا۔ کنہیا لال کپور سے وہ اکثر کہتے ”افسانہ سنو گے“ تو بھڑک اٹھتے ”افسانہ نہیں شعر کہوں“۔ کرشن چندر وکالت کا

امتحان پاس کر چکے تو ذریعہ معاش کا سوال پیدا ہوا۔ وہ وکالت کا پیشہ اختیار کرنا نہیں چاہتے تھے۔ کنہیا لال کپور کے توسط سے ان کو ایک پبلشر کے ہاں معمولی سا کام مل گیا لیکن ان کا زیادہ دیر تک وہاں دل نہ لگا۔

قدرت نے کرشن چندر کے اندر بچپن سے اعلیٰ جوہر چھپا رکھے تھے۔ سکول کے زمانے میں مضمون نویسی اس بات کا بین ثبوت ہے۔ دوران تعلیم ایم اے میں وہ فارمن کرچین کالج کے میگزین کے شعبہ انگریزی کے ایڈیٹر تھے۔ پھر پروفیسر سنت سنگھ کی شرکت میں ہفتہ وار پرچدی ناردرن ریویوشائع کیا۔ وہ ہر ہفتہ ترقی پسند ادیب فیض احمد فیض، ڈاکٹر تاثیر اور دوسرے ساتھیوں سے بھی ملتے تھے۔ کرشن چندر کے مضامین لاہور کے مشہور روزنامہ ”دی ٹریبون“ میں شائع ہونے لگے۔ انھوں نے اقبال کی نظموں کے ترجمے بھی کیے۔

جب کرشن چندر نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو لاہور بھی ادبی اعتبار سے ہندوستان بھر کا مرکز بنا ہوا تھا۔ بے شمار ادیب شاعر اردو ادب و زبان کی آبیاری کر رہے تھے۔ مشہور رسالے ہمایوں، ادبی دنیا، شاہکار، ادب لطیف، نیرنگ خیال اور عالمگیر وغیرہ اپنے عروج پر تھے۔ ان دنوں اردو کے مشہور ادیب کرشن چندر راجندر بیدی، اوپندر ناتھ اشک، سعادت حسن منٹو اور میراجی وغیرہ نے اپنی فنی صلاحیتوں سے ناقدین اور قارئین دونوں کو متاثر کیا۔ انہی دنوں کرشن چندر نے اپنا اولین افسانہ ”یرقان“ لکھا جس کے بارے میں مشہور رسالہ ماہنامہ ”ہمایوں“ کے مدیر میاں بشیر احمد نے تحریر کیا: ”عمر اور تجربے کی کچھ منزلیں طے کرنے کے بعد یہ شخص اردو کا مایہ ناز ادیب ہوگا۔“ اور کنہیا لال کپور نے ان کے افسانوں کے پہلے مجموعے ”طلسم خیال“ پر انگریزی روزنامہ ”دی ٹریبون“ لاہور میں ریویو کرتے ہوئے ان کے خوش آئند مستقبل کی جانب یوں اشارہ کیا: ”اس کتاب کے مصنف کا شمار کسی روز دنیا کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہوگا۔“ گویا فکر و نظر کے حامل ناقدین اور مبصرین فن نے بیک وقت ان کی فنی صلاحیتوں کو بھانپ لیا اور بیک آواز ان کے روشن مستقبل کی پیش گوئی کی۔ اب کرشن چندر کا شمار ملک کی ممتاز افسانہ نگاروں میں ہونے لگا اور وہ ان کے قافلے کے سالار تسلیم کیے جانے لگے۔

کرشن چندر کے افسانوں کا پہلا دور

کرشن چندر تکمیل تعلیم کے بعد شروع شروع میں کچھ دنوں ایک دو انگریزی رسالوں اور اخباروں سے منسلک رہے جن میں ان کے انگریزی کے مضامین بھی چھپتے رہے۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دیر جاری نہ رہ سکا۔ انھوں نے انگریزی میں لکھنا ترک کر کے اردو افسانوں کی طرف توجہ دی۔ اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۶ء کے لگ بھگ کیا۔ انھوں نے خود فرمایا کہ:

”۱۹۳۵ء کے اواخر میں ۱۹۳۶ء کے شروع میں اردو افسانہ لکھنا شروع کیا۔ پہلا مضمون

”ہمایوں“ میں اور دوسرا ”ادبی دنیا“ میں شائع ہوا۔“ (۱)

کرشن چندر نے جس وقت لکھنا شروع کیا اس وقت فضا میں رومانوی رجحان کی مہک باقی تھی۔ پریم چند اپنا تاریخی رول انجام دے کر اُردو افسانہ کو عروج سے آشنا کرا چکے تھے۔ اُردو افسانہ کی دنیا ”انگارے“ کی اشاعت جیسا انقلاب دیکھ چکی تھی۔ کرشن چندر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”طلم خيال“ کے نام سے ۱۹۳۹ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں بالترتیب جہلم میں ناؤ، اندھا چھپرہ، مجھے کتے نے کاٹا، تالاب کی حسینہ، آنگی، صرف ایک آنہ، لاہور سے بہرام تک، مامتا، گومان، مصور کی محبت اور یرقان، کل گیارہ افسانے شامل ہیں جن پر گہری رومانوی فضا چھائی ہوئی ہے۔ بعض افسانے زندگی سے کچھ قربت بھی رکھتے ہیں مگر بعد کے افسانوں کی طرح زندگی میں رہے بے نہیں ہیں۔ اس طرح کرشن چندر نے اپنے پیش روؤں کی مانند اپنی ادبی زندگی کا آغاز رومانوی افسانہ نگاری سے کیا۔ ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

”طلم خيال کے افسانے پریم چند کی حقیقت پسندی کی بجائے نیاز فتح پوری سجاد حیدر یلدرم اور مجنوں گوکھپوری ایسے قریبی پیش روؤں کی رومانیت سے اثر پذیر ہیں۔ سحر انگیز مناظر، خواب زاماحول، پورے چاند کی رات، سرسراتی ہوا کیں، لہلاتے مرغزار، لہرائی ہوئی ندیاں، مہکتے ہوئے پھول، چمکتے آوارہ پنچھی، شمشاد، صنوبر کے نرم و نازک سائے، جھرنوں کا سنگیت اور اس پس منظر کے ساتھ ساتھ حسین اور جوان دلوں کی دھڑکن چاند کو چھونے کا قصہ، پھول پی جانے کی بات یہی سب کچھ کرشن چندر کے افسانوں کی کائنات ہے۔“ (۲)

دراصل کرشن چندر کا بچپن اور جوانی کا بیشتر حصہ کشمیر میں گزرا یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں رومانویت کا عمل دخل زیادہ ہے۔ کرشن چندر وہاں کے قدرتی مناظر، حسین وادیوں، ہرے بھرے مرغزاروں، روح پرور فضاؤں اور وہاں کے سادہ لوح لوگوں سے بہت متاثر تھے۔ وہ لوگ مانی طور پر غریب تھے لیکن انسانیت سے مالا مال تھے۔ ان کو صرف ان سے ہمدردی ہی نہیں تھی بلکہ انھوں نے ان کو قریب سے دیکھا اور پرکھا بھی اور بہت دن ان کے ساتھ رہے۔ وہاں کے ظلم، راجہ مہاراجوں اور جاگیرداروں کا رویہ، انھوں نے ظلم کو سہا نہیں لیکن دیکھا ضرور ہے۔ وہ دوسروں کے دکھ کی صلیبوں پر ٹکنا جانتے تھے۔ انھوں نے وہاں کے لوگوں کے رسم و رواج اور میل جول کو دیکھا۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کشمیر اور اس کے باشندوں کی رہن منت ہے۔ کشمیر سے انھیں عشق تھا۔ انھوں نے ایک جگہ خود لکھا ہے:

”میرے بچپن کی حسین ترین یادیں اور جوانی کے بیشتر لمحے کشمیر سے وابستہ ہیں۔ میں کشمیر میں گھوما ہوں۔ مہینوں کسانوں کے گھروں میں رہا ہوں۔ ان کے ساتھ رہ کر

ان کے غم دیکھے ہیں۔ ان کی غریبی اور جہالت کو چکھا ہے۔ ان کی اداہم پرستی کا بوجھ اٹھایا ہے۔ ان کی فراغ دلی اور ہم سائگی کو محسوس کیا ہے۔ فطرت سے انھیں شاعرانہ پیار ہے۔ اس کے لطیف ترین لمس نے میری روح کو چھوا ہے اور یہاں مجھے اس کا اقرار بھی کرنا ہے کہ اگر میں یہ سب کچھ اتنے قریب سے نہ دیکھتا تو انسان کی عظمت اور اس کی بلندی سے نا آشتار ہوتا۔ شاید یہ افسانے نہ لکھتا۔“ (۳)

اس دوران کرشن چندر کو لاہور سے بار بار کشمیر آنا پڑتا تھا۔ ایک طرف نیا نیا سیاسی شعور، دوسری طرف کشمیر کا سکون اور لوریاں دینے والا ماحول مگر اب اس پھولوں کی بیج میں انھیں کانٹے بھی چھپے ہوئے محسوس ہوتے تھے۔ وہ غربت اور مظلومیت جو برسوں سے کراہ رہی تھی اور جس کی کراہ اس مرطوب فضا کا ایک جزو بن چکی تھی۔

کرشن چندر کے سامنے دھیرے دھیرے بنتے ہوئے جذبوں کے تین زاویے تھے۔ ایک کشمیر کا ناتراشیدہ حسن اور اس کی اٹھ کر گل پوش فضا میں، دوسرے اس کے غریب کسانوں کی بے بسی اور مظلومیت اور تیسرے لاہور کی مدلل کلاس اور خوشحال طبقے کی بھڑکیلی زندگی اور اس کا مطراق اور غمی شہری زندگی کی بخشی ہوئی ریا کارانہ قدریں۔

”طلم خيال“ کا پہلا افسانہ ”جہلم پر ناؤ“ ایک مختصر سفر کی داستان ہے جو انھوں نے اسی زمانے میں لکھا۔ اس افسانے میں بقول پروفیسر فیاض احمد محمود:

”جو چیز سب سے زیادہ دلکش ہے وہ ان کا بد صورت عورت کا کردار ہے جسے وہ سرسری طور پر بیان کر گئے ہیں۔ اس بد صورتی میں جو زندگی ہے وہ ان کی بیمار کلی میں نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر وہ واقعیت پرست ہوتے تو اس بد صورت عورت کے کردار کی طرف زیادہ توجہ دیتے مگر انھیں وہ نو جوان کالج کی طالب علم زیادہ قابل توجہ معلوم ہوتی۔“ (۴)

کرشن چندر کو پہلے بد صورت عورت کی بے بسی کھینچتی ہے۔ پھر شہری تعلیم یافتہ نو جوان طالب علم کا حسن سلوک اور اس کی آنکھوں میں جو کرب اور حزن ہے جو انھیں بے حد متاثر کرتا ہے۔ پھر دریا کا منظر اور ناچھی کا نغمہ بالآخر ناچھی کا نغمہ اور خوبصورت لڑکی کی اداس آنکھیں، ہم آہنگ ہو جاتی ہیں اور مصنف پورے افسانے میں ادھر ہی جھک رہتا ہے۔ ایک طرف خوبصورتی اور نفاست ہے۔ دوسری طرف درد مندی اور حسن اور غم کا شدید مگر اندرونی احساس، ایک ایسی قوت ہے جو اس کی نگاہوں کو کھینچ لیتی ہے۔ بہر حال:

۔ کشمیر دامن دل می کشد کہ جا ایں جاست

اس مجموعے میں دس افسانے اور بھی ہیں جن میں نو عمر لڑکیوں پر تان ٹوٹی ہے اور ان میں جہاں ایسے مواقع آتے تو کرشن چندر کا جھکاؤ تراشیدہ حسن، معصوم حسن، بے ریا حسن اور ان لوگوں کی درد مندی کی

ایڈیٹر صلاح الدین نے لکھا۔ کرشن چندر کے اس مجموعے میں ان کے بڑے دلکش اور آرٹ سے توانا افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں رومانیت کے ساتھ ساتھ حقیقت کی تلخی بھی سرایت کر گئی ہے۔ ان افسانوں میں تاثراتی عنصر بھی غالب ہے۔ اس کے علاوہ چند ایسے افسانے ہیں جن میں کرشن چندر نے طنز سے بے پناہ کام لیا ہے۔ مثلاً بے رنگ و بو، گل فروش، دو فرلانگ لمبی سڑک، دل کا چراغ اور سفید پھول اس مجموعے کے کامیاب افسانے ہیں۔

یہ مجموعہ اپنی گونا گوں خصوصیات کی بنا پر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ فنی ارتقا کے ساتھ ساتھ موضوعات میں بھی تنوع پایا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر صادق:

”کرشن چندر کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ نظارے بلاشبہ ”طلسم خیال“ سے آگے کی منزل ہے۔ ”نظارے“ کے افسانے میں کرشن چندر کا فن ایک خوشگوار تبدیلی سے روشناس ہوا ہے۔ ان کی طبیعت رومان نگاری کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوتی ہے۔“ (۷)

”نظارے“ کے افسانوں میں زندگی کے تمام مسائل موجود ہیں۔ گو پلاٹ رومانوی اور شاعرانہ ہے مگر حقیقت کا ادراک تیز اور گہرا ہو چلا ہے۔ احساس میں تیزی اور پختگی آ گئی ہے۔ ”نظارے“ کے تمام افسانے کشمیر کی غربت اور نچلے طبقے کی مظلومیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ مزدور مردوں کی بجائے مزدور عورتیں زیادہ قابلِ رحم ہیں۔ بیمار عورتیں مزدوری بھی کرتی ہیں اور عصمتیں بھی لٹاتی ہیں۔ کشمیر کے نچلے طبقے کے پاس نہ زر ہے نہ زمین۔ نہ رہنے کو مکان، نہ پیٹ بھرنے کو روتی اور اگر وہ بیمار پڑ جائیں تو علاج کرانے کو پیسہ نہیں۔ دوسری طرف وہ طبقہ ہے جس کے پاس زر بھی ہے اور زمین بھی اور دولت کی فراوانی بھی ہے اور وہ دن رات عیش میں کھیلتے ہیں۔ نظارے کے تمام افسانے رومان اور حقیقت کی کشمکش سے دوچار نظر آتے ہیں۔

”نظارے“ میں خصوصیت کے ساتھ خونی ناچ، دو فرلانگ سڑک، دل کا چراغ، سفید پھول، گل فروش، ویکسی نیٹر اور جنت و جہنم بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ خونی ناچ کے مطالعے کے بعد کرشن چندر کے مشاہدے کی داد دینی پڑتی ہے۔ فکر کی بنجیدگی، احساس کی شدت اور تجربے کی کڑی دھوپ کے ساتھ شیریں اندازِ بیاں، خوبصورت طرزِ تحریر، تخیل کی رنگینیاں اور معنی خیز جملے ہیں۔ ”دو فرلانگ سڑک“ بلا تامل اُردو کا بہترین افسانہ ہے۔ دل کا چراغ کا مرکزی کردار ایک عورت ہے۔ جس کا رومان زندگی کے غم و آلام اور خوں فشانوں کی نذر ہو کر رہ جاتا ہے۔ سفید پھول، گل فروش اور ویکسی نیٹر میں فرد کے جنسی جذبات اور نفسیاتی مطالعے کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے اور جنت و جہنم کا نو جوان ہیر و دنیا میں حسن اور بد صورتی امیری اور غریبی، تدبیر و تقدیر، گناہ و ثواب اور خیر و شر کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔

طرف ہے۔ جنہیں زندگی کی معمولی آسائشیں بھی میسر نہیں اور جن کے دل صادق ہیں اور جن کے شانے مشقت سے چور ہیں۔

طلسم خیال کے تمام افسانے رومان کی خوشبو سے معطر اور معتبر ہے۔ ابتدائی افسانوں میں ان کا خوبصورت افسانہ ”آگئی“ ہے جس کا کردار بعد میں زیر بحث آئے گا۔

کرشن چندر ایک دردمند انسان تھے۔ ان سے کسی کی بے بسی، مجبوری یا مظلومیت دیکھی نہیں جاتی تھی۔ خواہ ”آگئی“ ہو یا ”یرقان کی شام، قبر کی رکنی یا مصور کی محبت کی گہلی، اندھا چھتر پتی کی مکھنی ہو یا گومان کی گومتی“ ہمیشہ ان کے ساتھ ہونے والی نا انصافیوں کو محسوس کیا۔ کرشن چندر کے ان افسانوں میں تخیل کی رنگینیاں اور رومان میں ڈوبا ہوا جذبہ غالب ہے۔ ان کے ہاں رومان پر در زندگی نہیں بلکہ زندگی پر تخیل اور رومان کی حکمرانی ہے۔ افسانہ نگاری کا یہ دور سچ و سچ خیال کے طلسمات میں گھرا ہوا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی ہرگز نہیں کہ وہ اپنے دور کے سماجی مسائل سے بے خبر تھے۔ اپنے افسانے مثلاً ”ایک آنہ، مجھے کتے نے کاٹا“ اور ”قبر“ میں ملک کے مختلف اقتصادی اور سماجی مسائل کو پیش کیا ہے۔ گوان کی فضا رومانی ہے۔ ان کے ہیر و بھی رومانی ہیں جو حالات کو بدلنے کی خواہش تو رکھتے ہیں مگر اس کو بدلنے کے لیے جذبہ اور جدوجہد کے شعور سے عاری ہے۔ لہذا وہ حالات کے آگے گھٹنے ٹیک دیتے ہیں۔ صرف ”ایک آنہ“ کا موضوع ملک کے نو جوان تعلیم یافتہ کی بیکاری ہے۔ ”مجھے کتے نے کاٹا“ میں سرکاری ہسپتالوں میں غریبوں اور دیہی باشندوں کے ساتھ ناروا سلوک ہے۔ ”قبر“ میں ذات پات اور معاشرے کی سماجی ناہمواریوں اور سرمایہ داروں کی بے رحمیوں کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر فیاض احمد محمود لکھتے ہیں:

”کرشن چندر فطرتاً رومانی واقع ہوئے ہیں۔ اگرچہ وہ موجودہ زمانے کے سماجی اور اقتصادی مسائل سے بے خبر بھی نہیں جیسا کہ ان کے افسانے ایک آنہ، مجھے کتے نے کاٹا اور قبر سے ظاہر ہے۔“ (۵)

خلیل الرحمن اعظمی نے بھی اس جانب اشارہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

”سماج کی تلخیوں کو کرشن چندر نے خوبصورت مناظر، لہنہاتے ہوئے مرغزاروں اور گیت گاتے ہوئے آبشاروں کے گرد بھی محسوس کیا ہے۔“ (۶)

نظارے

کرشن چندر کا دوسرا مجموعہ ”نظارے“ کے نام سے جون ۱۹۴۰ء میں منظر عام پر آیا۔ جنت اور جہنم، بے رنگ و بو، آنسوؤں والی، بچپن، گل فروش، دو فرلانگ لمبی سڑک، بندگلی، ویکسی نیٹر، خونی ناچ، دل کا چراغ، تلاش، سفید پھول اور منگلک ہے۔ کرشن چندر کے دوسرے مجموعے کا مقدمہ ادبی دنیا لاہور کے

ہوائی قلعے

”ہوائی قلعے“ کے نام سے کرشن چندر کا پہلا طنزیہ اور مزاحیہ افسانوں کا ایک مجموعہ ہے۔ اس میں شامل افسانوں کے عنوانات یہ ہیں۔ غلط فہمی، گانا، جان بچان، غسلیات، بد صورتی، رونا، پتیلر آف آرٹس، ٹوپ والا، شادی، عشق اور ایک کار، میری سلور جوبلی، الف لیلیٰ کی گیارہویں رات، آنکھیں، نقطہ نظر، میں نے جاپان میں کیا دیکھا، باون ہاتھی، سوراج کے پچاس سال بعد، مانگے کی کتابیں، پانی کا گلاس، ہوائی قلعے۔ اس مجموعے میں انشائیہ لطیف کے چند عمدہ نمونے ملیں گے۔ زیر نظر مجموعے کے چند افسانے قابل ذکر ہیں۔ مثلاً پتیلر آف آرٹس، الف لیلیٰ کی گیارہویں رات، سوراج کے پچاس سال بعد، غسلیات، پورا افسانہ نہانے والوں کے دفاع میں لکھا ہے لیکن آخر میں مصنف خود پانی ٹھنڈا ہونے کے خوف سے قلم رکھ دیتا ہے اور تویہ اٹھا کر غسل خانے میں گھس جاتا ہے۔

”بد صورتی“ میں خوبصورتی چیزوں اور ان پر جان دینے والوں پر طنز کیا گیا ہے اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ خوبصورتی ہی تمام فساد کی جڑ ہوتی ہے اور جن پر انسانی زندگی کا انحصار ہے وہی چند بصورت چیزیں جیسے روٹی، پانی اور کپڑا وغیرہ ہے۔ لیکن لوگوں کی طرف توجہ کم دیتے ہیں۔

”ہوائی قلعے“ میں کرشن چندر نے یہ بتایا ہے کہ ہندوستان میں پلاننگ تو بہت ہوتی ہے۔ مگر اس پر عمل نہ ہونے کے برابر ہے۔ ”ہوائی قلعے“ کی نسبت سے خیالی پلاؤ تو بہت پکائے جاتے ہیں مگر عمل نام کی کوئی چیز نہیں۔ اس لحاظ سے ہمارا ساہرا ہندوستان ایک ہوئی قلعہ ہے۔

ٹوٹے ہوئے تارے

”ٹوٹے ہوئے تارے“ ۱۹۴۱ء میں لکھا۔ پورب دیس ہے۔ دلی، سیما، شاعر، فلسفی اور کلرک ایک سفر، درد گردہ، پل، اس کی خوشی، سفید جھوٹ، ٹوٹے ہوئے تارے کے افسانے اس میں شامل ہیں۔ ان میں حسن اور حیوان کشمیر کی کہانیاں بھی شامل ہیں۔

مندرجہ بالا کہانیوں میں کرشن چندر کی تخلیقی قوت پورے طور پر ابھر کر سامنے آئی ہے۔ طنز و مزاح میں گہرائی بھی ہے۔ قدرتی مناظر کی جلوہ سامانیاں بھی اور نفسیاتی موٹو گافیاں بھی۔ یہ ساری باتیں مل کر ان کے افسانوں میں وزن پیدا کرتی ہیں۔ اس مجموعے کے افسانوں میں حسن و عشق کی داستانوں کے ساتھ ساتھ دوسرے مسائل پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ غریبوں کی سسکتی ہوئی آہیں، مہاجن دور کے خلاف نفرت، ذات پات کا فرق، بیوی کی ذہنیت ان افسانوں میں ملتی ہے۔ ان افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ”ٹوٹے ہوئے تارے“ کے بارے میں وقار عظیم فرماتے ہیں:

”ٹوٹے ہوئے تارے“ میں کرشن چندر کے فن پر کئی ملی جلی چیزوں نے حصہ لیا ہے۔

فکر کی سنجیدگی اور گہرائی، تخیل کی شادابی، رنگینی، مشاہدے کی باریک بینی، فنکار کا فطرت کا حسن انتخاب، احساس کی شدت اور جذبات کا خلوص اور ان کے ساتھ ساتھ چلنے والا شیریں اور لطیف انداز بیاں۔ جس میں تیکھی طنز و مان انگیز تشبیہوں اور نرم و نازک اور معنی خیز فقروں اور محلوں نے بات کو ایک شاعرانہ فضا میں رکھ کر بے حد بر تاثیر رکھا ہے۔ یہ ساری چیزیں کرشن چندر کے افسانوں میں ایک دوسرے کے ہم عنان بن کر چلتی ہیں اور ان میں سے کسی ایک چیز کو بھی دوسری سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔“ (۸)

بالخصوص پورب دیس ہے دلی، سیما اور ایک سفر اس مجموعے کے بہت اہم افسانے ہیں۔ ”پورب دیس ہے دلی“ ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ پورے افسانے میں طنز کی لہریں ٹھاٹھیں مارتی ہیں۔ بڑے طنزیہ انداز میں لکھا ہے کہ غربی بڑی چیز ہے۔ غربت میں انسان کیا سے کیا ہو جاتا ہے۔ شوہر بیوی کا ہو کر نہیں رہ سکتا اور بیوی شوہر کی ہو کر نہیں رہ سکتی اور جن کے پاس دولت ہوتی ہے وہ دنیا میں سب کچھ خرید سکتا ہے۔ یہاں تک کہ دوسروں کی بیویوں پر بھی اپنا تسلط جما سکتا ہے۔

”سیما“ کی بنیاد انسان کی خود غرضی پر ہے۔ نیز اس میں بھی یہ دکھایا گیا ہے کہ آج کے دور کا انسان سب سے زیادہ پیسوں کو اہمیت دیتا ہے۔ ہر آدمی کی ایک قیمت مقرر ہے اور وہ اپنی مقررہ قیمت پر بک جایا کرتا ہے۔ مرد بھی بکتے ہیں۔ عورتیں بھی بکتی ہیں۔ انسان کے پاس دولت ہو تو وہ خدا سے لے کر عورت تک کو خرید سکتا ہے۔

”ایک سفر“ ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ وطن کی عزت کی داستان سناتا ہے۔ اس افسانے میں ایک بے روزگار نو جوان روزی کی تلاش میں کراچی سے لاہور آتا ہے۔ یہ سفر اسے بیدل طے کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ اس کے پاس اتنے پیسے نہیں ہوتے کہ وہ موٹروں یا گاڑیوں کا کرایہ ادا کر سکے۔ وہ روزگار کی تلاش میں در در کی خاک چھاننے چھاننے مایوس ہو جاتا ہے اور اس کی زندگی دوبھر ہو جاتی ہے۔

یہ دردناکی اور حسن و محبت کی تلاش وہ عناصر ہیں جن سے کرشن چندر کے ابتدائی افسانے عبارت ہیں۔ کرشن چندر کے ہاں حزن اور اداسی اس بچے کی سی ہے جس کے ہاتھ سے کھلونا ٹوٹ کر گر جاتا ہے اور وہ یہ سمجھتا ہے کہ ایسا کھلونا صرف ایک ہی بنا تھا اور حسن و محبت کی تلاش اس نو جوان کی سی ہے جس کے نزدیک محبت معصوم ہی ہوتی ہے اور معصومیت سب سے بڑا ایڈیل ہے۔ سب سے کٹھن امتحان ہے اور سب سے بڑی پناہ گاہ بھی۔ اور ایک سہانی پناہ گاہ کی تلاش دراصل ادب میں رومانویت کی تحریک کا بنیادی سبب ہے اور یہی رومانوی ادیب کا بنیادی جذبہ ہے۔

ادب میں رومانویت کا اثر یورپ سے آیا تھا۔ جب یورپ کا پُرانا سماج، جاگیر داری اور اس کے ساتھ ہی فن کی سرپرستی کرنے والے سماج کو جڑ سے اکھڑا ہوا تھا اور اس کی جگہ تجارتی سماج اور کرشل

قدریں حاوی ہوتی جا رہی تھیں۔ رومانویت کا یہ اٹھارویں صدی کے خاتمے اور انیسویں صدی کے ضخیم ادب پر حاوی نظر آتا ہے۔ اس وقت فنکار کی الجھی ہوئی دنیا سے مایوسی، بے رنگی، اچاٹ پن اور اپنے رنگین خوابوں کی دنیا میں منہ چھپاتا ہے۔

کرشن چندر کے ابتدائی دور میں رومانویت صرف لفاظی اور شاعرانہ حسن کا اثر ہی نہ تھا بلکہ وہ خود فطرتاً رومان پسند تھے۔ حسن کی مہک ان کے افسانوں میں پائی جاتی ہے اور جس کو اس دور کے لوگوں نے بے حد پسند کیا خاص طور پر شہر کا درمیانی طبقہ جو بڑی تیزی سے ان کی تحریروں کا منتظر ہوتا تھا۔

اگر ان کے ابتدائی افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو وہ ایک رومانوی ادیب دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی رومانویت میں تصنع کا نتیجہ نہیں بلکہ سچی رومانویت ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

”اس سچی رومانویت کے معنی ہیں۔ زندگی اور انسانیت سے گہری محبت، فطرت کا شدید احساس، انسان کے مستقبل کو روشن بنانے کی آرزو، دنیا کے ظلموں کے خلاف بغاوت، انسانوں کی روجوں کو سمجھنے کی صلاحیت، ان کے مصائب پر غم کھانا، دنیا کے دکھ درد کو یکسر مٹانے کی خواہش، ایک نئی اور بہتر دنیا کی تلاش، حسن اور حقیقت کی جستجو، اگر رومانویت سے یہ مطلب لیا جائے تو میں کہوں گا کہ کرشن چندر کی رگ رگ رومانی ہے اور وہ اس رومانیت کی اردو میں عظیم ترین مثال ہیں۔ انسانیت سے محبت میں اگر کوئی کرشن چندر کا مقابل ہو سکتا ہے تو وہ پریم چند ہیں۔ خواہ یہ جذبہ پریم چند میں زیادہ وسیع ہو مگر اتنا شدید نہیں ہے جتنا کرشن چندر میں اور نہ ان میں ایسی بغاوت اور سرکشی اور دنیا کے نظام کو بدلنے کی آرزو ہے اور ان چیزوں کے بغیر رومانیت جسے میں نے سچی اور صحت مندانہ رومانویت کہا ہے۔ تشنہ تکمیل رہ جاتی ہے۔ تو یہ ہے کہ کرشن چندر کی اصل رومانویت جس سے اس کا ایک افسانہ بھی خالی نہیں۔ دوفرانگ لمبی سڑک جیسے افسانے بھی نہیں۔ بلکہ ان میں تو رومانویت اپنی شدید ترین شکل میں ظاہر ہو گئی ہے۔ اگر کرشن چندر اس رومانویت کو چھوڑ دے تو وہ اپنے ہاتھوں سے اپنے آرٹ کا گلہ گھونٹ دے گا۔“ (۹)

اس طرح دوسری جنگ عظیم کی ابتدا تک کرشن چندر کے افسانوں کی فضا ایک جیسی تھی۔ ان کے کردار بھی تقریباً ایک دوسرے سے ملتے جلتے تھے۔ اس دور کے متعلق وقار عظیم لکھتے ہیں:

”صرف ایک جو شیلے رس بھرے اور تخیل کی ساری رنگینیوں اور مدہوش کن رعنائیوں میں ڈوبے ہوئے رومانی انداز کا جذبہ غالب ہے اور یہی جذبہ اس دور کے افسانوں کو رومان کی ایک ایسی فضا میں گھیرا ہوا رکھتا ہے کہ زندگی اس کے قریب منڈلاتی دکھائی

دیتی ہے وار اس طرح اس کا عکس تو ہر چیز پر پڑتا ہے لیکن وہ مجموعی فضا کو اپنے رنگ میں رنگنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ یہاں یہ تخیل اور رومان پرور زندگی نہیں بلکہ زندگی پر تخیل اور رومان کی حکمرانی ہے۔ سب کچھ رنگین پر کیف اور جیسے کسی نشے میں ڈوبا ہوا۔ افسانہ نگاری کا یہ دور سچ مچ خیالات کے طلسمات میں گھرا ہوا ہے۔ نظر بھی خیال کی پابند اور حلقہ بگوش ہے۔“ (۱۰)

دوسرا دور

کسی فنکار یا ادیب کی ذہنی اور قلبی کاوشوں کو مختلف ادوار میں تاریخوں کے اعتبار سے تقسیم کرنا گویا خاصا مشکل ہے تاہم کرشن چندر کے افسانہ نگاری کا دوسرا دور ۱۹۴۰ء کے بعد کے برسوں میں لکھے جانے والے افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں میں منزل کی تلاش اور بے چینی سلگتی ہوئی نظر آتی ہے۔

نظارے، ٹوٹے ہوئے تارے، طلسم خیال اور ہوائی قلعے وہ افسانے ہیں جس میں بے لوث محبت ہے۔ محبت کی پناہ ہے۔ زندگی کم اور خواب زیادہ ہیں۔ لیکن اس کے بعد انسانوں میں زندگی کے دور کی کسک محسوس ہونے لگتی ہے۔ زندگی کی تلخیوں کا احساس بڑھنے لگتا ہے۔ ان تلخیوں سے بد مزہ زبان میں طنز اترنے لگتا ہے۔ جہاں رومانویت کو صدمہ پہنچتا ہے۔ جہاں خوابوں کے کھل ڈگر گانے لگتے ہیں۔ جہاں ہوائی قلعے گرتے نظر آتے ہیں، وہاں ان کی جھنجھلاہٹ شروع ہوتی ہے۔ تفکر کا عنصر ابھرتا ہے اور دل و دماغ کے روایتی فاصلے کم ہوتے چلے جاتے ہیں۔

وادی کشمیر کے پربہار پھولوں کے عاشق کی انگلیوں میں کانٹے چھپتے ہیں اور ان کی چھین روز بروز بڑھتی چلی جاتی ہے۔ نہ کانٹے نکلتے ہیں اور نہ جی بھر کر پھولوں سے جھولی بھر سکتے ہیں۔ کرشن چندر کے اس دور کے افسانوں کا تجزیہ کرنے کے لیے ہمیں اس دور کو سمجھنا ہوگا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دوسری جنگ عظیم چھڑ چکی تھی۔ ہر طرف انفراتری تھی۔ انگریزوں نے ہندوستان کے عوام کے خلاف ہندوستان کے شریک جنگ ہونے کا اعلان کر دیا تھا۔ بائیں بازو کی جماعتوں میں پھوٹ پڑی ہوئی تھی۔ گاندھی جی نے ستیہ گرہ شروع کر دی تھی۔ بائیں بازو کے انقلابی حیلوں میں ٹھونے جا چکے تھے۔ اس گرانی اور پریشانی کے عالم میں کوئی منظم تحریک نہیں تھی جو نفرت اور غصے کو زبردست مقابلے میں تبدیل کر سکے۔ کرشن چندر بھی سیاسی سرگرمیوں سے الگ ہو چکے تھے۔ سیاسی و سماجی حالات نے ان پر اداسی اور بے دلی طاری کر دی تھی۔ کرشن چندر اور ان کے ہم عصروں کے پاس زندگی کی اس کڑی دھوپ میں ٹھنڈا دل اور ٹھنڈا دماغ موجود نہیں تھا جو سنجیدگی سے حالات کو سنوارتا اور انسانی معاشرت کو نیا تخیل پیش کرتے۔ ان کے دل و دماغ میں زندگی کو پربہار کرنے کی تمنا تھی۔ مگر زندگی پر تنقیدی نظر ڈال کر حالات کی الجھنوں اور کشاکش کو سنوارنے سے قاصر تھے۔ لہذا اس تنہا کی نقشہ نے غم و

اس زمانے میں کرشن چندر کا مشاہدہ تیز ہوتا ہے۔ نگاہ کی پہنچ بڑھتی ہے۔ زبان کی تلخی اور طنز کی دھار تیز ہو جاتی ہے مگر اس کے باوجود شاعرانہ فضا کا ہلکا ہلکا اثر ان کی تحریروں پر طاری رہتا ہے۔

زندگی کے موڑ پر

دوسرے دور کا مجموعہ ”زندگی کے موڑ پر“ میں کرشن چندر کے تین طویل افسانے شامل ہیں۔ گرجن کی ایک شام، زندگی کے موڑ پر اور بالکونی یہ تینوں افسانے ترقی پسند ادب کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں کرشن چندر کی سماجی حقیقت نگاری اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ زندگی کے موڑ پر میں غیر منقسم پنجاب کی قصبائی زندگی کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ اس افسانے میں پنجاب کے صحت مند اور وسیع ماحول کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ کردار نگاری اپنے پورے عروج پر ہے۔ افسانے کا ہر کردار اپنی جگہ متحرک نظر آتا ہے۔ لالہ خودی رام کے گھر شادی کا منڈپ ایک سٹیج کی حیثیت رکھتا ہے۔ دیہاتی ڈرائیور، پیواری بزرگ، ڈپٹی محمد حسین اپنی اپنی جگہ خوب کردار نبھاتے ہیں۔ اس کہانی کے دو کردار بہت اہم ہیں۔ ایک پرکاش اور دوسرا پرکاش وٹی۔ ٹریجڈی یہ ہے کہ پرکاش وٹی جو ایک پڑھی لکھی خوش شکل لڑکی ہے۔ ایک ہلدی کے بیویاری سے بیاہی جاتی ہے۔ یہاں کرشن چندر نے سماج کی ناہمواریوں اور کاروباری زندگی کے بے تکے پن پر گہرا وار کیا ہے۔ فرسودہ رسم و رواج پر تنقید کرتے ہوئے بتایا ہے کہ انسان کو محض کھلونا بنا کر رکھ دیا ہے۔ شادیاں ماں باپ کی مرضی سے ہوتی ہیں جس میں نچلے اور متوسط طبقے کے لوگ اکثر پتے ہیں۔ پرکاش اس نظام کو بدلنے پر غور کرتا ہے مگر عمل کرنے کی جرأت نہیں۔ زندگی کے موڑ پر کے پیش لفظ میں کرشن چندر کہتے ہیں:

”زندگی کے موڑ پر میرا پہلا طویل مختصر افسانہ ہے۔ شاید اب بھی مجھے اپنے تمام افسانوں میں سب سے زیادہ پسند ہے۔ اس میں وسطی پنجاب کے قصبے کا مرقع پیش کیا گیا ہے۔ اس قصبائی پس منظر کو لے کر شادی، براہمنی نظام زندگی، عشق کی خودکشی اور ان سے متعلق مسائل سے پیدا ہونے والے فکری اور جذباتی ماحول کی آئینہ داری کی گئی ہے۔ جہاں تک مسائل کا تعلق ہے۔ اب ان کی نفسیاتی تشریح کی ایک واضح صورت اس کہانی میں دیکھیں گے۔ لیکن راہِ نجات ابھی بہت دور ہے۔“ (۱۱)

گرجن کی ایک شام کا نوجوان زندگی سے بیزار اور سرمایہ دارانہ تہذیب سے متغیر نظر آتا ہے۔ وہ ہر جگہ سکون کی تلاش کرتا ہے۔ وہ شہری زندگی کے مقابلے میں قبائلی زندگی کو ترجیح دیتا ہے۔ وہ شہر سے دور سینکڑوں فٹ بلندی پر گرجن نام کے ایک جزیرے میں جا کر رہنے لگتا ہے۔ جہاں امن ہے، سکون ہے، خلوص

اور سچائی ہے، زندگی میں سادگی ہے، فطرت کی فیاضیاں ہیں، جہاں ذی شئی جیسی پیاری پیاری اور بھولی بھالی محبوبہ ہے جو حسن میں بے مثال ہے، وہ ایک وفادار دو شیرہ ہے جو آج مہذب اور مہاجنی دور میں عقاب ہے۔ ”گرجن کی ایک شام“ ایک خیالی جنت ہی سہی مگر مصنف تو افسانے میں مشینی دور کے انسان کی کرناک زندگی میں خوشگوار تبدیلیوں کا متنی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام زندگی کی چیرہ دستیوں اور شہری زندگی کی بھول بھال سے بُری طرح متغیر نظر آتا ہے۔ وہ شہری زندگی سے بیزار ہے جہاں سب کچھ نقلی ہوتا ہے۔ جہاں ہر شخص اپنے چہرے پر ایک چہرہ جمائے ہوتا ہے۔ لوٹ کھسوٹ، بے ایمانی اور دھوکا فریب ایک عام و طیرہ بن جاتا ہے۔ زندگی کا اصل مصرف بتاتے ہوئے کرشن چندر لکھتے ہیں:

”میرے خیال میں زندگی کا بہترین مصرف یہ ہے کہ آدمی بارہ ہزار فٹ کی بلندی پر ایک تنگ کے درخت کے تلے رہے۔ بکریاں چرائے، الغوزے بجائے اور تازہ دودھ کی دھاروں سے مشام جان کو ہر دم تازہ رکھے۔“ (۱۲)

اس مجموعے کا آخری افسانہ ”بالکونی“ ہے۔ اس میں گلرگ کے ایک ہوٹل کا ذکر ہے۔ ہوٹل کے کمروں اور ان کے بسنے والوں میں اپنی ملکی زندگی کا حیرت انگیز تنوع پایا جاتا ہے۔ سیاست جس کی اساس نفرت پر قائم ہے محبت کا دائرہ اس درجہ محدود ہے اور اس کا اثر اس قدر وقتی ہے کہ اس کی کوئی صورت پہچانی نہیں جاتی۔ کردار محبت کے اس غیر مربوط اور بے آہنگ رشتے سے اکتا کر راہ فرار تلاش کرنے ”بالکونی“ میں اکٹھے ہوتے ہیں۔ یہ افسانہ مختلف کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔ اس میں عبداللہ بھٹی، ہوٹل کا مینیجر، آئرش بڈھا اور ایک اطالوی لڑکی میریا ہے۔ یہ کردار بعد میں زیر بحث لائے جائیں گے۔

ان داتا

”ان داتا“ چار طویل افسانوں پر مشتمل ہے۔ ”ان داتا، موبی، بھگت رام اور شیخ کے سامنے“۔ ”ان داتا“ اپنی ہیئت، جدت اور ندرت کی وجہ سے عوام و خواص میں بے حد مقبول ہوا۔ اپنے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے یہ ایک انوکھا اضافہ ہے۔ اس کا موضوع بنگال کا قحط ہے جو بڑے ہولناک طریقے سے پورے بنگال میں پھیلا ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے لاکھوں آدمی موت کے گھاٹ اتر گئے ہیں۔ ”ان داتا“ ایک خیالی تصویر ہے لیکن کرشن چندر نے اپنے خیال کے زور سے اپنی بھرپور فنکارانہ صلاحیت سے کام لے کر اتنے اچھے طریقے سے پیش کیا ہے کہ تمام حال آنکھوں دیکھا معلوم ہوتا ہے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ جب تک ذاتی مشاہدے سے کام نہ لیا جائے اسی وقت کسی فن اور تخلیق میں شدت اور حقیقت کی تابانی پیدا ہونی ناممکن ہے۔ مگر کرشن چندر جیسے ذہین فنکار نے ذہانت سے کام لے کر بڑی فنکاری کے ساتھ ”ان داتا“ کی تخلیقی تصویر میں رنگ آمیزی کی ہے کہ وہ ایک شاہکار کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

”ان داتا بنگال کے قحط کی سچی تصویر نہیں خیالی مرتع ہے مگر کرشن چندر نے اس خیالی تصویر میں حقیقت کی تابناکی بھر دی ہے۔“ (۱۳)

یوں تو قحط اور بھوک کے موضوع پر ان گنت افسانے لکھے گئے مگر ”ان داتا“ کا اپنا الگ رنگ و آہنگ ہے۔ اس میں کرشن چندر نے طنز نگاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ پورا صوبہ قحط کی لپیٹ میں آچکا ہے۔ لاکھوں لوگ قحط کی نظر ہو چکے ہیں اور جو زندہ بچے ہیں ان کا بُرا حال ہے۔ لوگ بھوک سے تڑپ رہے ہیں لیکن کوئی پرسان حال نہیں۔ تاجر اس نادر موقع سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے کے لیے مصروف ہیں۔ وہ گھروں میں تہ خانوں میں غلہ ذخیرہ اندوزی کرتے ہیں اور منہ مانگے پیسے مانگتے ہیں۔ وہ خود دولت اکٹھی کرتے ہیں اور عیش کرتے ہیں اور جو غریب ہیں وہ اناج کے عوض والدین، اپنے بچوں کو، عورتوں کو اپنی عصمتوں کو، بہن بھائیوں کو، بھائی بہنوں کو اور خاوند اپنی بیویوں کو بیچنے پر مجبور ہیں۔ لوگ دیہات سے بھاگ کر شہروں میں پناہ ڈھونڈتے ہیں مگر وہاں بھی مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ۱۹۴۲ء یوں بھی بھجرائی تھا۔ ایک طرف دوسری عالمگیر جنگ دنیا میں چھڑی ہوئی تھی۔ جنگ کے بادل منڈلا رہے تھے اور دوسری طرف جنگ آزادی کی تحریکیں اپنے پورے زوروں پر تھیں۔ گاندھی جس کی قیادت میں ہندوستان چھوڑ کر تھک کر دیا تھا اس مصیبت نے مذہب، اخلاقیات، ممتا اور روحانیت جیسے قوی تر جذباتوں کے پھٹکے اُتار لیے تھے۔ کرشن چندر نے ان سب کی بڑی سچی اور دلہذا تصویر ”ان داتا“ میں کھینچی ہے۔

”ان داتا“ کا پہلا باب ”وہ آدمی جس کے ضمیر میں کاٹا ہے“ خطوط کی شکل میں انگلستان کا سفیر اپنے احکام اعلیٰ کو بنگال کے قحط اور اس سے پیدا شدہ حالات سے مطلع کرتا رہتا ہے۔ گو یہ خط فرضی ہیں مگر اس زمانے کا سماج، اس وقت کی حکومت اور ہمارے لیڈروں کے صحیح خدوخال ہماری نگاہوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ جہاں تک انسانیت کا تعلق ہے۔ اس کے ضمیر میں کاٹا کھٹکتا رہتا ہے۔ لیکن آزادی کی تحریک کی وجہ سے وہ ہندوستان سے نفرت کرتا ہے۔ چونکہ اس کا تعلق حکمران جماعت سے ہے۔ اس لیے وہ اپنے ضمیر کی آواز دبا دیتا ہے۔

اس افسانے کا دوسرا باب ”وہ آدمی جو مر چکا ہے“ اس بات کا مرکزی کردار ایک آرام طلب اور عیاش نوجوان ہے۔ وہ قحط جیسے دنوں میں اپنی رنگ رلیوں اور تفریحی مشاغل میں مصروف ہے۔ اخبارات میں وہ قحط اور قحط سے متاثرہ لوگوں کے بارے میں پڑھتا ہے اور کبھی اس کے دل میں اپنی قوم کے لوگوں کی خدمت کا خیال ابھرتا ہے لیکن زندگی کی راحتیں اور لذتیں اسے تھپک کر سلا دیتی ہیں۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

”ان داتا کا نوجوان جس کے دل میں بنگال کے بھوکوں کی مدد کرنے کی بے حد خواہش ہے۔ اس کی انسانیت اور اس کے طبقاتی شعور کی پیدا کی ہوئی خود غرضی میں جنگ ہے۔ وہ اپنے دل میں درد محسوس کرتا ہے اور اپنی ہم رقص کے یاد دلانے پر رزدیوشن تک پاس

کرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔ اس کے ضمیر میں جو کاٹا ہے وہ کھٹکتا ہے۔ اگر اسے عمل کا صحیح راستہ مل جائے تو وہ اپنے شعور کے تضاد سے باہر آ سکتا ہے۔ لیکن وہ راستہ وہ نہیں تلاش کرتا بلکہ ایک ایسا طریقہ ڈھونڈتا ہے جو اس کے شایان شان ہو۔“ (۱۴)

اس افسانے کا تیسرا باب ہے: ”وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے“۔ اس بات میں جو کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ایک ستار بجانے والا غریب فنکار ہے۔ وہ بھی قحط کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ وہ مرکز بھی زبان حال سے چیخ چیخ کر کہہ رہا ہے۔

”جب تک میرے ستار کا ایک بھی تار بے آہنگ ہوتا ہے۔ اس وقت تک سارا نغمہ بے آہنگ دے رہا رہتا ہے۔ میں سوچتا ہوں یہی حال انسانی سماج کا بھی ہے۔ جب تک دنیا میں ایک آدمی بھی غلام ہے، سب غلام رہیں گے۔ جب تک دنیا میں ایک آدمی بھی مفلس ہے، سب مفلس رہیں گے۔“ (۱۵)

دراصل کرشن چندر دکھی انسانیت کو دیکھتے تھے تو تڑپ اُٹھتے تھے۔ وہ ملک میں خوشحالی کے خواہاں تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ چھوٹے بڑے، امیر غریب کا فرق مٹ جائے۔ دنیا میں کوئی شخص بھوکا اور غلام نہ رہے۔ دوسرے افسانوں کی طرح ”ان داتا“ ان کی انسان دوستی اور عمیق مشاہدے کی مثال ہے۔

اس افسانے کا دوسرا افسانہ ”موبی“ ہے جو ایک امریکن سپاہی ہے۔ سارا افسانہ اس کے گرد گھومتا ہے۔ (اس کا ذکر کردار نگاری میں آئے گا)۔

اس مجموعے کا چوتھا افسانہ ”شع کے سامنے“ ایک رومانی افسانہ ہے۔ اس میں ایک خانہ بدوش لڑکی شمع اور نمبردار کے بیٹے شاہ زماں کی ناکام محبت کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں اور شادی کے خواہشمند ہیں۔ مگر دونوں ایک دوسرے کے ہم سفر بننے سے قاصر ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ دونوں الگ الگ تہذیب اور ماحول کے پروردہ ہیں۔ دونوں کو اپنا ماحول اور تہذیب عزیز ہے اور اسے ترک کرنے کے لیے تیار نہیں۔ کرشن چندر نے اس افسانے میں خانہ بدوشوں کی زندگی کا نقشہ بالکل فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے رہن سہن، لباس، پوشاک بول چال اور تہذیب و ماحول وغیرہ کی بڑی شاندار عکاسی کی ہے۔ کردار نگاری اور منظر نگاری بھی لا جواب ہے۔ قدرتی مناظر کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔

پُرانے خدا

”پُرانے خدا، چڑیا کا غلام، مثبت اور منفی، جھیل سے پہلے، جھیل کے بعد، حادثے، غلاظت، مقدس، پہلی اڑان، ایک سورائیلی تصویر، آتا ہے یاد مجھ کو۔“ ”پُرانے خدا“ ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ مذہبی ریا کاری اور قدامت پرستی پر کاری ضرب ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے پُرانے خداؤں سے مراد پُرانے

خدا پرستوں میں دلچسپی لی ہے۔ مٹھرا کے مندروں، پجاریوں وہاں کے زیارت کرنے والوں کے عادات و اطوار اور ان کے معاملات نیز طرز گفتار وغیرہ کا نقشہ بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کردار ہر جگہ متحرک ہیں۔ پُرانے خدا کا مقدمہ اُردو کے مشہور ناول نویس عزیز احمد نے لکھا ہے۔ اس مجموعے میں کرشن چندر کے افسانے تخلیقی قوتوں کے مظاہر ہیں۔ وہ قدامت پرستی کے خلاف ہی نہیں بلکہ اس سے بیزار بھی ہیں۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

”اس کا موضوع نئے افسانوی ادب کے ساتھ ہی اُردو میں آیا ہے۔ ”انگارے“ میں بھی یہ موضوع بار بار دہرایا گیا تھا لیکن کرشن چندر کے اس افسانے میں کہیں گالیاں نہیں، پُرانے خداؤں سے نہیں بلکہ پُرانے خدا پرستوں سے افسانہ نگار کو حقیقی دلچسپی ہے۔ لطیف اور پُر خلوص طنز یہاں وہ کام کر جاتا ہے جو راست اغراض سے نہیں ہو سکتا۔ منظر نگاری کی حد تک یہ افسانہ شاہکار ہے۔ مٹھرا کے ہر قسم کے پجاری وہاں کے رہنے والے اور وہاں آنے والے سب زندہ تصویروں کی طرح چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔“ (۱۶)

”پُرانے خدا“ میں طنز یہ انداز ہے۔ اس قسم کی طنزیہ نگاری کی ابتدا اُردو میں ”انگارے“ سے ہوتی ہے۔ سید سجاد ظہیر، احمد علی، اختر رائے پوری اور رشید جہاں نے سب سے پہلے ایسی جسارت کی تھی لیکن کرشن چندر کے ہاں یہ جسارت اس پورے دور کے افسانوں میں کام کر رہی ہے۔

”چڑیا کا غلام“ ایک انوکھا افسانہ ہے۔ اس افسانے کی بنیاد بھی سماج کے کھوکھلے پن اور طنز و تضحیک پر ہے۔ یہ مثبت اور منفی، جدید مغربی افسانوی تحریک اور تھیس جو اُس سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ یہ ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔

”جھیل سے پہلے“ اور ”جھیل کے بعد“ کشمیر کی شہرہ آفاق جھیل کے پس منظر میں لکھا ہوا ہے۔ افسانہ کشمیر کے باشندوں کی غربت، بد حالی اور مجبوری کی داستان ہے۔ انسان پر انسان کے مظالم اور بے رحمیوں کی کہانی ہے۔ اس افسانے میں کشمیر کی معاشی اور اقتصادی پستیوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

”مقدس“ ایک دلچسپ طنزیہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے مغرب پرستوں پر طنز کی ہے جنہوں نے کلی طور پر مغربی تہذیب کو اپنی زندگی میں اُتار لیا ہے۔

”پتلی اُڑان“ مجموعے کا اہم افسانہ ہے۔ یہ ایک اصلاحی افسانہ ہے۔ اس میں کشمیر کی ناخواندگی اور غربت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ اس افسانے کے دو کردار بہت اہم ہیں۔ ایک بتول اور دوسرا گلاب۔ گلاب ایک یتیم لڑکا ہے۔ اس کا چچا اس کی پرورش کرتا ہے اور گھر کا سارا کام اس سے لیتا ہے۔ بتول ماسٹر عبداللہ کی بیوی ہے۔ گلاب کو پڑھنے کا بہت شوق ہے۔ مگر اس کا چچا سزا سناتا ہے اس لیے پڑھنے نہیں دیتا کہ یہ پڑھ لکھ کر اپنے حصے کی جائیداد کا مطالبہ کرے گا۔ جس پر اس کے چچا کا قبضہ ہے۔ اگر گلاب پڑھ لکھ گیا تو پھر مولیٰ جی چرانے، دودھ دھونے کا کام کون کرے گا۔ جب بتول کو معلوم ہوتا ہے تو وہ بڑی لگن، محنت اور شفقت سے

اس کو پڑھاتی ہے۔ اس کے دل میں علم اور انسانیت کی جوت جگاتی ہے۔ اس سے اتنی محبت کرتی ہے کہ اسے یتیم ہونے کا احساس تک نہیں رہ جاتا۔ اس کے سلوک میں مامتا کی فطری جھلک اور بہن کا حقیقی پیار ہے جو اس کے دل میں انسانیت کا ایمان تازہ کرتا ہے۔ وہ تین سال بتول کی صحبت میں رہ کر بہت کچھ سیکھتا ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ دنیا میں خواہ کسی بھی قوم یا کسی بھی مذہب کا ماننے والا ہو، سب میں انسانیت پائی جاتی ہے۔

”حادثے“ ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس میں کرشن چندر نے انسان کی خود غرضی اور بے باکی کا تجزیہ بڑی بے باکی سے کیا ہے۔

”غلاظت“ میں کرشن چندر نے اس دور کے انسانی سماج اور ماحول کی غلاظت کو اُجاگر کیا ہے۔ اس افسانے میں طبقاتی کشمکش اپنے پورے شباب پر ہے۔ انسانی سماج میں اونچا درجہ اور نیچا درجہ رکھنے والوں کی صورت حال اور ان کی نفسیات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

کرشن چندر کے دوسرے دور میں افسانہ نگاری میں تجربوں کا آغاز ہوا۔ کچھ تجربے کامیاب ہوئے اور کچھ میں ناکامی ہوئی۔ بالکونی، پُرانے خدا میں طنز بھی ہے اور منظر نگاری بھی۔ کرشن چندر کا خود یہ خیال تھا کہ اسٹائل جامد نہیں ہونا چاہیے۔ اسے متحرک اور مقناطیسی طاقت سمجھتا ہوں جسے بدلتے رہنا چاہیے۔ اس طرح پُرانے خدا، ٹوٹے ہوئے تارے اور ہوائی قلعے کے اکثر افسانوں میں جو تجربے، ہمیں ملتے ہیں۔ ان میں اکثر مغربی افسانہ نگار اور ڈرامہ نگاروں کے تجربوں کی جھلک ہے۔ انھوں نے اس وقت تک گور کی کو بھی پڑھ لیا تھا۔ لیکن گور کی ان کے دوسرے دور کے افسانوں میں نہیں ملتا۔ ہاں ڈی ایچ لارنس اور جیمس جوائس اور ازارا پونڈکا کا اثر ضرور نمایاں ہے۔ ان کے افسانے مثبت اور منفی کے انداز تحریر میں جیمس جوائس اور اس کی تحریک کا اثر ہے۔ یہ تحریک (مادرائیت) کے نام سے چند سال پہلے یورپ میں مقبول رہی۔ اسی طرح کرشن چندر کا افسانہ ”ایک سوراہی (ماورائی)“ تصویر بھی قریب قریب اسی کا آئینہ دار ہے۔ بعد میں کرشن چندر نے جوائس کو ترک کر دیا لیکن اس سے ایک چیز لے کر وہ چیز ہے افسانوں میں ماحول اور فضا کو کرداروں کے ہر فعل سے ہم آہنگ کر دینا اور انسانی نفسیات کے بہاؤ کو پورے ماحول کی تصویر کا حصہ بنا دینا۔ اس مخصوص تکنیک کا استعمال جیمز جوائس نے کیا۔

کرشن چندر کے افسانوں پر ڈی۔ ایچ لارنس کا اثر بھی ملتا ہے۔ سامرست ماہم کے ناولوں کا بھی کچھ اثر ملتا ہے۔ آخری اور سب سے پائیدار اثر چیخوف کا ہے۔ خود کرشن چندر بھی چیخوف کے قائل ہیں۔ دھیرے دھیرے نیگور کا اثر کم ہوتا گیا اور اس کی جگہ چیخوف اور گور کی لیتے ہے۔

کرشن چندر کے دوسرے دور میں رومانیت اور رومانیت کے سہانے پن کی جگہ طنز اور تلخ جملوں کی دھار چمکنے لگی ہے۔ مگر ان کے اندر کا شاعر موجود ہے اور زندگی میں ادب کی نشاط انگیزی جو قاری کو کیف و سرور کے لحاظ فراہم کرتی ہے۔ کرشن چندر کے ہاں بالکل ختم نہیں ہوئی، لیکن زندگی کی تلخیوں کا تلخ تراظہار کرنے

کے لیے جگہ ضرور خالی کر لی جاتی ہے۔ نشاط انگیزی کی جگہ وہ درد مندی کی کیفیت چھانے لگتی ہے جس میں بہتر زندگی کی تمنا اور حسن و راحت کی تلاش سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً پُرانے خدا اور غلاظت میں۔

۱۹۴۰ء کے بعد اور ۱۹۴۵ء تک کے لکھے گئے افسانوں میں زیادہ تر طنزیہ افسانے ہیں۔ اس دور میں مسلسل تکنیک کے تجربے کرتے رہے ہیں۔ اس لیے کرشن چندر کے فن کا اور ان کے شعور کا اور خود ہندوستان کے سیاسی سماجی ماحول کا عبوری دور ہے۔ ان کے وار کبھی کبھی اوتھے پڑتے ہیں جو گہرائی ان میں ہونی چاہیے وہ نہیں ہوتی۔ مثلاً ”پُرانے خدا“ جو مذہبی قدامت پرستی اور ریا کاری پر ایک شدید طنز کی صورت اختیار کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ یکا یک محبت کی ناکامی کے دو آنسوؤں پر ختم ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر اور رادھا کی محبت کا انجام یوں طنز کی دھار مڑ جاتی ہے اور اس کی جگہ وہی رومان پسند کرشن چندر احساس شکست کے ساتھ سطح پر آ جاتا ہے اور یہی اس دور کی خصوصیت ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کا تیسرا دور

۱۹۴۵ء میں جنگ ختم ہوئی تو پہلی جنگ عظیم کی طرح قومی آزادی کی لہریں ملک ملک میں بلند ہونا شروع ہوئیں۔ ہندوستان میں بھی آزادی کے نعرے گونج رہے تھے۔ کانگریس، مسلم لیگ اور اشتراکی نوجوانوں نے مل جل کر انگریزوں سے مورچے لیے۔ اس کے بعد مزدوروں، ڈاکٹروں اور ریلوے والوں نے ہڑتالیں شروع کر دیں۔ سارا ملک انقلاب کی زد میں آ گیا۔ سڑکوں پر انگریزوں کی گولی کا جواب گولی اور پتھر سے دینے کے لیے نکل آئے۔ بمبئی اور کراچی میں خاص طور پر مظاہرے ہونے لگے۔ ملکیت، مدراس اور دوسرے بڑے بڑے شہروں میں اسی طرح کے مظاہرے ہونے لگے۔

کرشن چندر اس وقت پونا کی پرسکون فضا سے نکل کر زبردست صنعتی اور انقلابی مرکز بمبئی میں آ چکے تھے اور ذہنی طور پر بلاشبہ علانیہ طور پر ترقی پسند صفوں سے اور اشتراکی ہمدردوں کے حلقے سے وابستہ ہو چکے تھے۔ ۱۹۴۵ء کے آخر اور ۱۹۴۶ء کے ابتدائی زمانے میں عوام کا انقلابی طوفان انھیں اپنے دھارے میں بہا لے گیا۔ ان کے افسانوں کو ایک نئی سمت مل گئی۔ اس وقت کے حالات نے کرشن چندر کے فن کو وہ روح بخشی اور ان کی آنکھوں کو وہ راہ دکھائی جس راہ پر چل کر وہ رومانوی لذت پرستی اور قنوطیت سے حقیقت نگاری کی منزل کی طرف مڑ گئے۔ فرار، شکست یا رومانوی اداسی کو انھوں نے تھوڑا سا گورگی کے افسانوں اور کارل مارکس کی تحریروں سے نہ ہوسکا تھا وہ ڈاکٹر کی ان سڑکوں اور گلیوں نے انجام دیا۔ جس پر لاکھوں ہندو مسلمان سکھ شانہ بشانہ ظلم اور جبر کے جواب دینے کے لیے ٹوٹ پڑے تھے۔

ملک کے مختلف حصوں میں فسادات پھوٹ پڑے تھے۔ اگست ۱۹۴۶ء تک ملکیت، نواکھلی، بہار، امرتسر، لاہور، بمبئی، دہلی اور بالآخر پورا پنجاب اس کی نذر ہو چکا تھا۔ اس دور میں خاص طور پر ۱۹۴۸ء تک

انھوں نے فسادات پر کہانیوں کے سوا کچھ نہیں لکھا۔
”ہم وحشی ہیں“

تیسرے دور کے افسانوں میں ”ہم وحشی ہیں“ ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں سات افسانے شامل ہیں۔ اندھے، لال باغ، ایک طوائف کا خط، جیکسن، امرتسر، آزادی سے پہلے، امرتسر آزادی کے بعد اور پشاور ایکسپریس۔ ان تمام افسانوں کا موضوع ہندوستان کی تقسیم ہے جو ۱۹۴۷ء میں ہوئی۔ جس کی ذمہ دار ملک کی دونوں قومیں ہندو اور مسلم تھیں۔ موضوع کے اعتبار سے یہ افسانے شاہکار ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں جو فرقہ وارانہ فسادات کی آندھیاں اٹھی تھیں۔ مذہبی جنونی اور انسان نما بھیڑیوں نے بے قصور، معصوم بچوں اور عورتوں پر جو قیامتیں ڈھائیں تھیں اور انسانیت کو جس طرح تاراج کیا تھا اُسے ہماری تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ لاکھوں جانیں گئیں، کتنے کھلیان شعلوں کی نذر ہوئے، کتنے مدرے مندر اور مساجد ویران ہوئے۔ ملک میں جا بجا ظلم اور بربریت کا راج تھا۔ ساری فضالاشوں سے مکدر تھی۔ حتیٰ کہ دریاؤں کے پانیوں سے بھی بو آنے لگی تھی۔ ایسے حالات میں کرشن چندر نے بڑی ہمت اور جرأت مندی سے کام لے کر مذکورہ بالا افسانوں کی تخلیق کی جو اس وقت کے مشہور رسالوں اور اخباروں میں شائع ہوئے۔ بعد میں ”ہم وحشی ہیں“ کے نام سے کتابی شکل میں اس کی اشاعت ہوئی۔ یہ افسانے کسی ایک فرقے اور مذہب کے ماننے والوں کے لیے نہیں تھے بلکہ اس میں کبھی فرقوں، مذہب کے ماننے والوں کو لٹکا رہا تھا۔ ان کی خامیوں اور کوتاہیوں کی طرف متوجہ کیا تھا۔ ملک کے رہنماؤں اور حکمران طبقے پر بھی گہری طنز کے وار کیے تھے۔ یہ ظلم اور بدی کے خلاف ایک آواز تھی۔ جس سے اس ملک اور سماج کو پاک کرنا تھا۔ انھوں نے نیکی کی قوتوں کو ابھارنا اپنا آدرش سمجھا ہے۔

گو یہ افسانے ہنگامی حالات کے تحت اور وقتی موضوع پر لکھے گئے مگر یہ ایک خاص عہد اور مخصوص حالات کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں ہمیشہ انسانی ہمدردی کے ساتھ فنی خلوص اور سحر کاری سے خوبصورتی پیدا کر دی ہے۔ اسی وجہ سے ان میں فنکارانہ صلاحیت پورے طور پر ابھر کر سامنے آئی ہے۔ تنگنستہ اسلوب، ہلکا طنز اور ہلکے مزاح نے اس میں چاشنی پیدا کر دی ہے۔

”ہم وحشی ہیں“ کے افسانوں میں پشاور ایکسپریس سب سے شاندار افسانہ ہے۔ اس میں کرشن چندر نے اپنی جدت اور ذہنی ایج سے کام لے کر ایک بے زبان ٹرین کی زبانی انسانی مظالم کی داستان بیان کر کے نہ صرف افسانے میں جان ڈال دی ہے بلکہ اسے جادواں بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر صادق فرماتے ہیں:

”۱۹۴۷ء میں ملک کی آزادی، تقسیم وطن اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات پر کرشن چندر نے کئی افسانے لکھے جو ”ہم وحشی ہیں“ کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ وقتی جذبات کی رو میں لکھے گئے یہ افسانے تصنع اور

سطحیت کا شکار ہیں۔ جیسے مصنف نے ایک خاص قسم کا فارمولا بنالیا ہے اور اس کے مطابق امرتسر آزادی سے پہلے اور امرتسر آزادی کے بعد بھی افسانے جذباتیت تصنع اور سطحیت کے شکار ہیں تاہم پشاور ایکسپریس ایک زبردست اضافہ ہے اور ممتاز شیریں کے اس اعتراض کے باوجود کہ اس افسانے میں سرحد پار کرنے کے بعد کے مظالم کی تفصیلیں پھینکی پڑ گئی ہیں، اسے فسادات پر لکھے گئے اردو کے اچھے افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔“ (۷۱)

آزادی کے بعد کرشن چندر کے لکھنے کی رفتار بہت تیز ہو گئی۔ ۱۹۴۸ء میں ان کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے۔ جیسے ”ایک گر جا ایک خندق، اجنتا سے آگے، سمندر دور ہے اور تین غنڈے۔“

ایک گر جا ایک خندق

”ایک گر جا ایک خندق“ کے مجموعے میں دس کہانیاں شامل ہیں۔ ”دوسری موت، علی آباد کی سرائے، ایک خندق، گھائی، بھیروں کا مندر لیڈ، ایک دن، گیت اور پتھر، شہتوت کا درخت، ماہرن اور کالو بھنگی۔“ اس مجموعے میں کرشن چندر کے مختلف النوع اقسام کے افسانے شامل ہیں۔ جیسے رومانی، طنزیہ، سیاسی وغیرہ جسے مصنف نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ لکھا ہے۔ ایک آدھا افسانہ ایسا بھی ہے جو غیر ملکی ہے جیسے ”ایک گر جا ایک خندق“ جس میں کرشن چندر نے ایک اپنی لڑکی اور اس کے خاندان کے بارے میں لکھا ہے۔ جس کے والدین اور محبوب کو دشمنوں نے گولیوں کا نشانہ بنا دیا تھا۔ ان افسانوں میں کالو بھنگی نہ صرف کرشن چندر کا بلکہ اردو افسانوی ادب کا شاہکار ہے۔ کردار اور موضوع کے اعتبار سے یہ بہت عمدہ افسانہ ہے۔ جسے بعد میں کردار نگاری میں زیر بحث لایا جائے گا۔

اجنتا سے آگے (۱۹۴۸ء)

”اجنتا سے آگے“ کے مجموعے میں کل دس افسانے شامل ہیں جن کے عنوانات درج ذیل ہیں: ”پورے چاند کی رات، خلل ہے دماغ کا، مغربی گھاٹ کی سیر، میرا بچہ، انجیر، پھول سرخ ہیں، بت جاگتے ہیں اور اجنتا سے آگے، مرنے والے ساتھی کی مسکراہٹ اور جانور۔“ ان افسانوں میں پورے چاند کی رات، میرا بچہ، پھول سرخ ہیں، بت جاگتے ہیں اور اجنتا سے آگے، بڑی خصوصیت کے حامل ہیں۔

”پورے چاند کی رات“ ایک رومانوی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں عنایت بہت زیادہ ہے۔ کرشن چندر نے اپنے مخصوص شاعرانہ اسلوب سے کام لے کر ایک طلسماتی فضا پیدا کر دی ہے۔

”میرا بچہ“ کا اصل موضوع انسان کی خود اعتمادی ہے۔ اس افسانے میں اس بات پر زور دیا ہے کہ انسان اپنے ضمیر، اپنے مقدر اور اپنی زمین کا خود خالق ہوتا ہے اور انسانیت کا درجہ، قوم، ملک اور مذہب سے

بالا تر ہے۔ انسان چاہے تو اپنے بہتر مستقبل کی تعمیر خود کر سکتا ہے۔

”پھول سرخ ہیں“ کا قصہ یوں ہے کہ بمبئی ٹیکسٹائل مل کے مزدور اپنے مطالبات منوانے کے واسطے ہڑتال کرتے ہیں۔ مل کے دروازے کے سامنے جمع ہو کر نعرے لگاتے ہیں۔ ان میں ایک اندھا مزدور زادہ بھی ہوتا ہے جو سب سے پیش پیش اپنے انقلابی گیتوں سے مزدوروں میں ایک نیا جوش، ایک نیا عزم اور ایک نئی روح پھونک دیتا ہے۔ مظاہرے کے دوران بھوکے ننگے مزدوروں پر بے دریغ گولیوں کی بوچھاڑ ہوتی ہے۔ بد قسمتی سے وہ اندھا مزدور بھی شدید زخمی ہو جاتا ہے اور زخموں کی تاب نہ لا کر جان بحق ہو جاتا ہے۔ اس کی شہادت اس قسم کی تحریک کے لیے حیات بخش ہے۔

”بت جاگتے ہیں“ کی کہانی جنگ آزادی میں شہید ہونے والے مجاہدین کے وارثوں سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ افسانہ موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے اچھا افسانہ ہے۔ اس میں ملک کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات پر طنز ہے۔ ملک کے بھوکے، ننگے، بے روزگار، بد حال، مفلس اور نادار افراد مجاہدین آزادی کے جسموں سے سوال کرتے ہیں کہ آپ لوگوں کی قربانیوں کا یہی صلہ ہے۔ ہماری آرزوؤں اور اُمیدوں کا یہی ثمر ہے۔ اس طرح یہ افسانہ اپنے اندر کئی طرح کے سوالات بھی رکھتا ہے اور ان کے جوابات خوش آئندہ مستقبل کی راہ بھی دکھاتے ہیں۔

”اجنتا سے آگے“ جاگیردارانہ نظام پر طنز ہے۔ یہ افسانہ جاگیردارانہ نظام اور کسانوں پر ڈھائے جانے والے مظالم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس افسانے میں کسانوں کی بغاوت کی بو آتی ہے۔ اس میں ایک بڑھیا کے نوجوان بیٹے کا خون اور ان کی جوان بیٹی کی عصمت دری کی داستان ہے۔ جب بڑھیا فریاد کرتی ہے تو اس کی فریاد سن کر کسانوں کا مجموع کس طرح باغیانہ رُخ اختیار کرتا ہے۔ ایک کسان آگے بڑھتا ہے اور بڑھیا اپنے بیٹے کے خون میں انگلی ڈبو کر تلک لگاتی ہے۔

سمندر دور ہے

”سمندر دور ہے“ کے مجموعے میں کل نو افسانے ہیں: ”سپاہی، سمندر دور ہے، کوپن، زہر جو روح میں ہے، لالہ گھینارام، گوپال کرشن گوکھلے، چھٹی حس، باتیں اور بہار کے بعد، ان میں، سمندر دور ہے۔“

لالہ گھینارام اور بہار کے بعد نسبتاً افسانے ہیں۔ اس میں کرشن چندر نے آزاد ہندوستان کا نقشہ بڑی چابکدستی سے کھینچا ہے۔ ملک کے مختلف حالات کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ آزاد ہندوستان کا جو تصور ہمارا تھا اور ہم نے جو خواب سجائے تھے، سب ایک ایک کر کے چور چور ہو گئے۔

”سمندر دور ہے“ ایک ایسے گروہ کی کہانی ہے جو لڑکیوں کی خرید و فروخت کا کاروبار کرتا ہے۔ اسی گروہ سے تعلق رکھنے والا ایک کردار ہے۔ شریف جو ماہر اور منجھا ہوا دلال ہے۔ اس کے کردار اور دھندے کے

متعلق کرشن چندر لکھتے ہیں کہ کچھ لوگ مغویہ لڑکیاں سپلائی کرتے ہیں لیکن عوام کی نظروں میں شریف ہی رہتے ہیں اور لوگوں میں اپنے کارنامے اُجاگر کرتے ہیں۔

”گھینٹھارام“ بھی اسی طرح کا افسانہ ہے۔ اس کا مرکزی کردار بھی لڑکیوں کی خرید و فروخت کرنا ہے مگر عدالت سے باعزت بری ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر اس واقعے کو بڑی خوبصورتی سے لکھ رہے ہیں:

”چھ ماہ بعد لالہ گھینٹھارام کو عدالت نے بری کر دیا۔ پتا چلا کہ بد معاشوں نے دھوکے سے لڑکیاں اس کی حویلی میں داخل کر کے پولیس کو اطلاع کر دی تھی۔ لالہ گھینٹھارام باعزت بری ہو گئے۔ ان کی آڑھت کی دکان پہلے سے بھی زیادہ چلتی ہے۔ حکام اعلیٰ ان کی عزت پہلے سے بھی زیادہ کرتے ہیں۔ ان کی حویلی سے باہر گورکھے پہرہ دیتے ہیں اور کبھی کبھی آدھی رات کے وقت وہاں سے چیخوں کی صدا بلند ہوتی ہے۔ جسے سن کر کچھ لوگ کہتے ہیں کہ پاکستان رو رہا ہے۔ کچھ لوگ سوچتے ہیں کہ ہندوستان رو رہا ہے اور کچھ لوگ کہتے ہیں کہ نہ پاکستان رو رہا ہے، نہ ہندوستان رو رہا ہے۔ اس حویلی میں انسان رو رہا ہے اور یہ حویلی سرحد کے آ رہا دونوں طرف کھڑی ہے۔“ (۱۸)

”بہار کے بعد“ میں کرشن چندر نے آزادی کے بعد کے حالات پر روشنی ڈالی ہے۔ ملک کی آزادی کے لیے ہم نے کتنی قربانیاں دیں۔ نہ جانے کتنی جانوں کا نقصان ہوا۔ کھیت کھلیاں جل گئے۔ ملک کے حالات بد سے بدتر ہو گئے۔ مہنگائی بڑھ گئی۔ تنگ دستی بڑھ گئی۔ آزادی سے جو توقعات تھیں وہ قطعی پوری نہیں ہوئیں۔ اس بات کو کرشن چندر نے افسانے کا روپ دے کر مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔

تین غنڈے

”تین غنڈے“ آزادی کے بعد لکھے جانے والے مجموعوں میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں ”پال، غالیچہ، ایک ایکسٹرا لڑکی، پھانسی کے سائے، بھوت اور تین غنڈے“ کل چھ افسانے ہیں۔ جن میں سب سے اچھا ”تین غنڈے“ ہے۔

کرشن چندر کا قلم حق اور انصاف کے لیے ہمیشہ برسرِ پیکار رہا ہے۔ ان کی ہمدردیاں مظلوموں، غریبوں اور مزدوروں کے ساتھ ہمیشہ رہی ہیں۔ ”تین غنڈے“ انھوں نے بمبئی میں چلنے والی مزدور تحریک سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ اس وقت کرشن چندر کے سیاسی شعور میں بلوغت آ چکی تھی اور ان میں سیاسی اجتماعیت کا احساس پیدا ہو چکا تھا۔

”تین غنڈے“: شانیہ، عبدالصمد اور جگجیت سنگھ کی کہانی ہے۔ وہ اپنے جائز مطالبات کے باوجود غنڈے کہلاتے ہیں۔ عبدالصمد ایک پولیس میں ملازم ہے۔ ایک بار ایک قیمتی پتھر اس کے ہاتھ سے ٹوٹ کر گر

پڑتا ہے۔ مینیجر اس کو سخت ست کہتا ہے۔ حتیٰ کہ گالی گلوچ تک بات جا پہنچتی ہے۔ عبدالصمد کی قوت برداشت جواب دے جاتی ہے۔ وہ مینیجر کو گالی کے جواب میں کہتا ہے:

”پتھر تو ملتا ہے، مینیجر صاحب لیکن روٹی نہیں ملتی۔ گالی کے بغیر، بے عزتی کے بغیر مینیجر صاحب! یہ تو آپ جانتے ہیں گالی دینے میں آپ میرا مقابلہ نہیں کر سکتے اور یہ کہ جو عبدالصمد نے مینیجر کی ماں کے دودھ میں حکم کا اکا پھرنا شروع کیا تو سارے پریس والے اس کے گرد جمع ہو گئے۔ مینیجر نے بڑی مشکل سے گلو خلاصی کرائی۔“ (۱۹)

”تین غنڈے“ دراصل ان غنڈوں کی داستان ہے جو عوامی جوش و خروش کا مظاہرہ کرتے کرتے مر چکے ہیں یا گرفتار کر کے جیل بھیج دیے گئے ہیں۔ جنھیں انگریز ”غنڈہ“ کہہ کر پکارتے ہیں۔ کرشن چندر کا مزدور اب کشمیر کا بے بس مزدور نہیں ہے۔ یہ بمبئی کا صنعتی شہر کا جاندار مزدور ہے جو گالی کے بدلے میں ہاتھ نہیں جوڑتا بلکہ آگے سے جواب دیتا ہے اور جو گالی فردوس ہولٹ کا، ہشتی عبداللہ (بالکونی میں) نہ دے سکا تھا یہ گالی غنڈہ اس پریس کے مینیجر کو دیتا ہے جس پریس میں وہ مزدور ہے۔

۱۹۵۹ء میں کرشن چندر کے دو مجموعے منظر عام پر آتے ہیں۔ پہلا ”شکست کے بعد“ اور دوسرا ”نغمے کی موت“۔

شکست کے بعد

”شکست کے بعد“ میں کل نو افسانے شامل ہیں۔ ”اُردو کا قاعدہ، شکست کے بعد، ایک فرطائی کی ڈائری، بادشاہ، یہاں سب غلیظ ہیں، بڑے آدمی، ردی، ناچنت اور ایک سوراخیلی تصویر“۔ ان میں ”ایک سوراخیلی تصویر“، ”پُرانے خدا“ میں بھی شامل ہے۔ باقی افسانوں میں ”اُردو کا قاعدہ“ اپنی ہیئت، تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے ایک اچھوتا افسانہ ہے۔ اس میں کرشن چندر نے اپنے طنزیہ اسلوب سے خوب کام لیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

”انسان کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ وہ اشرف المخلوقات ہے۔ سارے جانوروں میں اچھا جانور ہے اور سارے انسانوں میں اچھا انسان انگریز ہے۔ انگریز بھی الف سے شروع ہوتا ہے۔ وہ بھی انسان ہے۔ گو لوگ اسے خدا سمجھتے ہیں۔“ (۲۰)

ایک جگہ سیاست کی یوں تعریف کرتے ہیں:

”بچو جنگ وہ ہے جو آج کل لڑی جا رہی ہے۔ جنگ ہمیشہ ہوتی ہے اور جب نہیں ہوتی تو اسے صلح یا امن کا زمانہ کہتے ہیں۔ امن کے زمانے میں لوگ جنگ کی تیاریاں کرتے ہیں اور جنگ کے زمانے میں امن کے خواب دیکھتے ہیں۔ اس عمل کو سیاست کہتے ہیں۔“ (۲۱)

”بڑے آدمی“ کا موضوع ہے۔ سماج میں بڑے آدمیوں کے ذریعے نچلے طبقے اور غریبوں کا استحصال اس میں کرشن چندر کہتے ہیں کہ بڑے آدمیوں سے کبھی نجات نہیں مل سکتی خواہ جاگیردارانہ نظام ہو یا سرمایہ دارانہ۔ ہر دور میں، ہر حال میں بڑے لوگ غریبوں کا استحصال کرتے ہیں اور آج بھی کر رہے ہیں۔ پہلے زور بردستی سے یہ کام ہوتا تھا اب عوام کو بے وقوف بنا کر کیا جاتا ہے۔ پہلے بھی غریبوں کو لوٹا جاتا تھا اور اب بھی لوٹا جاتا ہے۔

نغمے کی موت

”نغمے کی موت“ کے مجموعے میں ”کنز، نغمے کی موت، پنڈارے، شعلہ، بے درد، نئی شلوار، پر ماتی، خوشی، ہم سب غلط ہیں، شکست کے بعد اور جگن ناتھ“ شامل ہیں۔

”کنز“ میں کرشن چندر نے سماجی ناہمواریوں پر بڑی سخت چوٹ کی ہے۔ اس افسانے کے مطالعے سے ملک کی غربت اور افلاس کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔

”نغمے کی موت“ کرشن چندر کی سماجی حقیقت نگاری کی زبردست مثال ہے۔ پنڈارے میں انھوں نے عورت کی بے بسی اور مجبوری اور اس کے کردار پر روشنی ڈالی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ ہر عورت بد کردار اور لالچی نہیں ہوتی جو آسانی کے ساتھ مردوں کی حرص و ہوس کی بھیمنٹ چڑھ جائے اور اگر اسے غلط راستے پر ڈالا جاتا ہے تو اس کے ذمہ دار سماج کے ٹھیکے دار ہوتے ہیں۔ عورت قربانی کا مجسمہ ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار جمننا، ایک حسین و جمیل عورت ہے جو کم عمری میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ اس کا خاوند ایک کسان تھا اور گاؤں میں چھوٹی سی دکان کرتا تھا۔ وہ شوہر کے مرنے کے بعد اس کی دکان چلانے لگتی ہے۔ ایک دن اس کے گاؤں ساگرہ میں تحصیل دار کا زول ہوتا ہے جو اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ جمننا سب کی سختیاں برداشت کرتی ہے مگر تحصیل دار کے پاس جانے پر آمادہ نہیں ہوتی۔ مگر گاؤں کا نمبردار اس کی منت ساجت کر کے اس کے قدموں پر پگڑی رکھتا ہے اور اس کے بعد جب وہ قربانی کے طور پر تحصیل دار کے پاس جاتی ہے تو گاؤں والے اس کے ساتھ کتنا بر اسلوب کرتے ہیں۔ اس میں انھوں نے مفلسی اور نادار عورتوں کی عصمت دری، محرومی اور ناکامی کے آنسوؤں کے ساتھ دوسرے مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

۱۹۵۳ء میں کئی مجموعے منظر عام پر آئے جن میں ”نئے غلام، کالا سورج اور میں انتظار کروں گا“۔

نئے غلام

”نئے غلام“ میں: ”پہلا اور تیسرا، سڑک کے کنارے، اخباری جوتی، صاحب مورتیاں، سیٹھ جی، کشمیر کو سلام، مہاکشمی کا پل، بھلی جال“ شامل ہیں۔ ان میں ”سڑک کے کنارے“ اور ”کشمیر کو سلام“ یہ دونوں افسانے کشمیر کی کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ ان سب میں ”مہاکشمی کا پل“ کرشن چندر کا یادگار افسانہ ہے۔ یہ ترقی پسند ادب کا نمائندہ افسانہ ہے۔ اس میں کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا جو ہر کھل کر سامنے آیا ہے۔ ہیئت اور

تکنیک کے اعتبار سے اس میں نیا پن اور جدت ہے۔ سارا افسانہ چھ ساڑیوں کے گرد گھومتا ہے۔ جن کے رنگ روپ، داغ دھبوں، اُبلے پن اور بوسیدہ پن ہے۔ ان کے پہننے والوں کے عادات و اطوار، مزاج، ماحول اور طرز رہائش کا پتا چلتا ہے۔

کالا سورج

”کالا سورج“ نام کا مجموعہ سولہ افسانوں پر مشتمل ہے جن میں ”کالا سورج، سب سے بڑا گناہ، عورتوں کا عطر، کیا کروں، عشرت، ایرانی پلاؤ، آسمان بنانے والے، یوگپنس کی شاخ، آدم خور، وہی گھر، آخری بس، ایک ستیا ایک مگر مجھ، مردہ زندہ ہو گیا، بھوی دان، محراب اور ہائیڈروجن بم کے بعد“۔ ان میں ”آسمان بنانے والے“ اور ”ہائیڈروجن بم کے بعد“ خصوصیت سے اہم اور قابل قدر ہیں۔

”آسمان بنانے والے“ کا موضوع کائنات کے بارے میں انسان کے بدلنے ہوئے تصورات اور سائنسی انکشافات سے متعلق ہے۔ واقعی آج کے انسان کے اندر کائنات کے سر بستہ رازوں کے جاننے کی صلاحیت بیدار ہو گئی ہے۔

”ہائیڈروجن بم کے بعد“ کا موضوع جنگ اور امن ہے۔ یوں تو جنگ کا موضوع کوئی نیا نہیں ہے لیکن اس افسانے میں کرشن چندر نے ایٹمی جنگ کے خطرناک نتائج کو دلچسپ، طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے اور اپنے تخیل کے زور سے اس کا نقشہ بھی کھینچا ہے کہ ایٹمی ہتھیاروں کو روکا نہ گیا تو آئندہ دنیا کا کیا نقشہ ہوگا۔ دراصل وہ اس افسانے کے ذریعے یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ جو قومیں دن رات ایٹمی ہتھیاروں کی تیاری میں مصروف ہیں اگر وہ چاہیں تو ایٹمی قوت کو تعمیری کاموں میں لاسکتی ہیں اور اس صورت میں دنیا جنت کا نمونہ بن سکتی ہے۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو ساری دنیا جہنم بن کر رہ جائے گی۔ وہ خود تباہ ہوں گے اور ساری کائنات کو بھی جلا کر خاکستر کر دیں گے۔ افسانے میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ قدرت نے انسان کو پیدا کیا تھا اور ساری کائنات انسان پر مہربان تھی لیکن انسان نے خود ہی اپنے لیے موت کے سامان پیدا کر لیے۔

میں انتظار کروں گا

اس افسانوی مجموعے میں ”میں انتظار کروں گا، باپو کی واپسی، بارود اور چیری کے پھول، محبت کی رات، چاول چورہ امن کی انگلیاں، پانچ روپے کی آزادی اور مجھے کسی سے نفرت نہیں“ کل آٹھ افسانے شامل ہیں۔ ”میں انتظار کروں گا“ کا مرکزی کردار ایک چینی لڑکی ڈی۔ ای ہے جو اس کا اصلی نام نہیں بلکہ اپنے وطن پر قربان ہو جانے والی چینی لڑکی کا نام ہے، جو اس نے اپنا لیا ہے۔ وہ اپنے بوڑھے باپ کے ساتھ بمبئی میں رہتی ہے۔ وہ کاغذ کے پھول اور پتکے بیچ کر گزارا کرتی ہے۔ وہ ایک انسان دوست اور وطن پرست لڑکی ہے۔ اس کا محبوب ہندوستانی ہے۔ جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا محبوب بھی وہی دھندہ کر رہا ہے تو اپنے وطن

واپس چلی جاتی ہے۔ جب کوریا کی جنگ شروع ہوتی ہے تو ڈی۔ ای جینی والٹر بن کر نرس کا کام کرنے کے لیے وہاں چلی جاتی ہے۔ اس کی اطلاع وہ اپنے ہندوستانی محبوب کو دیتی ہے اور بتاتی ہے کہ اب اس کے راستے الگ الگ ہیں۔ جہاں وہ ملے تھے وہ راستے الگ الگ سمتوں کی طرف جاتے تھے۔ اب وہ کبھی نہیں مل سکیں گے۔ لہذا اسے آخری مرتبہ الوداع کہتی ہے۔

آخر میں ڈی۔ ای کا کچھ بتائیں چلتا۔ کچھ دنوں کے بعد اخبار کے ذریعے معلوم ہوتا ہے کہ بہادر سپاہیوں کے ساتھ وہ بھی کوریا کی جنگ میں کام آگئی۔

”باپو کی واپسی“ میں کرشن چندر کے آزادی کے بعد کے ملک کے حالات کا ذکر کیا ہے جو پہلے سے زیادہ بگڑ گئے ہیں۔ ان حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے کرشن چندر نے ایک طرف بھرپور حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور دوسری طرف اس میں بلا کا ٹیکھا پن ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر کا طنزیہ اسلوب پورے نکھار پر نظر آتا ہے۔

گھونگھٹ میں گوری جلے

”گھونگھٹ میں گوری جلے“ کرشن چندر کے کل چودہ افسانے ہیں۔ ان افسانوں کے عنوانات درج ذیل ہیں:

”دیباچہ نگاری، بے وقوفی، ایک وحشی بمبئی میں، ونامن، گھونگھٹ میں گوری جلے، گوتی کنارے، براڈ کاسٹنگ کی بے ہووگیاں، علم مستحیات، بد صورت راج کماری، نگارہنے پر، یوگا، باتیں، ابتغاخ اور آج میں پھر قسم کھاتا ہوں“ ان میں ”دیباچہ نگاری، بے وقوفی اور ایک وحشی بمبئی میں“ کا شمار بہت اچھی تخلیقات میں کیا جاسکتا ہے۔

”دیباچہ نگاری“ میں کرشن چندر کا طنزیہ اسلوب ملتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ لیڈری کے بعد دیباچہ نگاری ہی وہ فن ہے جس کے ذریعے آدمی کو ہندوستان میں شہرت ملتی ہے۔ دیباچے کی قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ ہیں جو لکھے نہیں جاتے اور دوسری قسم جو لکھے جاتے ہیں۔ پہلی قسم کے دیباچے میں صاحب کتاب اپنی طرف سے کوئی فرضی، جعلی اور جھوٹا نام دے دیتا ہے اور دوسری قسم میں کچھ کتاب پڑھ کر اور کچھ کتاب پڑھے بغیر مصنف کے اسم گرامی اور نفس مضمون سے بہرہ مند ہونے کی بنا پر لکھے جاتے ہیں۔ اردو میں اس قسم کے دیباچہ نگاری کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔

”بے وقوفی“ بھی ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ انسان جتنا عقل مند ہوتا جاتا ہے اتنا ہی دنیا کے مسائل میں الجھتا جاتا ہے۔ تخریبی کام میں دلچسپی بڑھتی جاتی ہے اور رفتہ رفتہ اس کا سکون درہم برہم ہو جاتا ہے۔ انسانیت مفقود ہو جاتی ہے اور انسانی عقل اس کے لیے سم قاتل بن جاتی ہے۔

”ایک وحشی بمبئی میں“ میں بمبئی کی زندگی پر سیر حاصل روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں بھی کرشن چندر کا

اسلوب طنزیہ ہے۔ وہ بمبئی شہر میں مختلف طبقوں کے رہنے والوں پر طنز کرتے ہیں۔ جہاں ہندوستان کے سب مذاہب، سب قومیں، سب لباس پائے جاتے ہیں مگر وہاں کوئی تمدن نہیں ہے۔ کوئی روح نہیں ہے، کوئی زبان نہیں ہے، گو وہ ہندوستان کا مرکز ہے۔

”مزاحیہ افسانے“ مئی ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئے۔ اس میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ جن کے عنوانات: ”صحت خراب ہے، چلتا پرزہ، قحط آگاہ، ماہر نفسیات، جھاڑو، مینڈک کی گرفتاری، میرامن پسند صفحہ، مونگ کی دال، اخباری جوتھی، سیٹھی جی، فلمی قاعدہ اور صاحب“ شامل ہیں۔ ”صحت خراب میں“ ان لوگوں پر طنز ہے جو بیمار نہیں مگر بیمار بنے ہوئے ہیں۔ ”ماہر نفسیات“ میں سائنس کی نئی ایجادات اور سماج کے بچھڑے پن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کرشن چندر کے خیال میں سائنسی ایجادات تو کافی ہوتی ہیں اور انسان نے کافی ترقی کی ہے مگر اس کے مسائل سائنس حل کرنے میں ناکام رہی ہے۔ لہذا سائنسی ترقی کے ساتھ انسان کی روحانی اور اخلاقی تعلیم و تربیت کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ ”فلمی قاعدہ“ میں فلمی دنیا سے تعلق رکھنے والے افسر اد کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ ان کی زندگی، رہن سہن، کھانے پینے، عادات و اطوار اور لباس پر گہرے طنز کیے ہیں اور ان کا مذاق اڑایا ہے۔

”ہائیڈروجن بم کے بعد“ اپریل ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ ”ہوا کے بیٹے، محبت کا پھول، کالا سورج، ایرانی پلاؤ، آسان بنانے والے، بحراب، ہائیڈروجن بم کے بعد“ اس مجموعے کے کامیاب افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں امن، صلح و آشتی، اونچ نیچ کی تفریق اور دوسرے پہلوؤں پر بڑی چابکدستی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مجموعے میں ایک کامیاب ڈراما بھی شامل ہے جو اس کتاب کا عنوان ہے یعنی ”ہائیڈروجن بم کے بعد“ امن پر کرشن چندر کا بہترین ڈراما ہے۔ اس میں جو دوسرے کامیاب افسانے ہیں۔ وہ: ”ہوا کے بیٹے، کالا سورج اور بحراب ہیں۔ ان افسانوں میں کرشن چندر نے اپنے مشاہدات بیان کیے ہیں کہ دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔ ان کے افسانوں کے سیاسی اور سماجی حالات کا پتا چلتا ہے۔ یہاں کرشن چندر نے تکنیک اور اسلوب بیان میں جدت اور ندرت پیدا کی ہے۔ یہ افسانے ہماری تفریح کے ساتھ ساتھ معلومات بھی بہم پہنچاتے ہیں۔

کتاب کا کفن

کتاب کا کفن ۱۹۵۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ”جرا اور جری، دو عشق، دو ڈوڈو، عشق کے بعد، بھگوان کی آمد، دلپ کمار کا نائی، بکڑی، ایک خط اور خوشبو، آلوچے، کتاب کا کفن اور سایہ“ کل گیارہ افسانے شامل ہیں۔

”جرا اور جری“ ایک رومانوی افسانہ ہے۔ اس میں دونو جوان دلوں کی دھڑکنیں ہی ہوئی ہیں۔ جھانجھل گاؤں کے جرا اور جری ایک دوسرے کو ٹوٹ کر پیار کرتے ہیں۔ ان کی محبت سچی اور پُر خلوص ہے۔

دونوں آپس میں شادی کر لینا چاہتے ہیں۔ شادی طے ہو جاتی ہے۔ اگلے دن شادی ہونا ہوتی ہے کہ آج ہی جنگ چھڑ جاتی ہے۔ جھانجھل گاؤں سرحد پر واقع ہے۔ ایک پہاڑی نالہ گاؤں کے بیچ بہتا ہے جو دونوں گاؤں کے حصوں کو الگ کر دیتا ہے۔ ایک طرف جرا کا گھر ہے اور دوسری طرف جری کا۔ مہماری کی وجہ سے نالے کا پل ٹوٹ جاتا ہے اور دونوں ایک دوسرے کو ملنے کے لیے بیتاب ہیں اور رات کی تاریکی کی پروا کیے بغیر خطرناک طوفانی نالے میں گھس جاتے ہیں۔ آخر دونوں زخمی حالت میں پائے جاتے ہیں۔ دونوں پر جاسوسی کا الزام لگتا ہے۔ مگر جب دونوں کمانڈروں کے سامنے پیش ہوتے ہیں تو حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔ پھر دونوں ملک کے کمانڈر انچیف رہا کر دیئے ہیں اور ان کی شادی ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر نے اس افسانے میں کیف و سرور اور رومان کے ساتھ ساتھ حسن و شباب کی حشر خیزیاں اور رعنائیوں کو پوری شدت کے ساتھ جلوہ گر کیا ہے۔

”دو عشق“ میں کرشن چندر نے ایسے لوگوں پر طنز کی ہے جو مالی منفعت کے پیش نظر پیار کو ٹھکرا دیتے ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بھارام اور دفتر کی ٹائپسٹ ڈیزی کے عشق کی کہانی ہے۔ دونوں کی شادی کی تیاری ہو رہی ہوتی ہیں کہ بھارام شادی کی محفل چھوڑ کر اپنی فرم کے سیٹھ کی اکلوتی بھانجی سے شادی کر لیتا ہے جو نہ خوبصورت ہے نہ دلربا۔ یہاں دولت کو پیار پر حاوی دکھایا ہے۔

”بھگوان کی آمد“ کرشن چندر کا شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے مذہبی پاکھنڈیوں کی عیاری، مکاری اور ڈھونگ ڈھکوسلوں پر گہرا وار کیا ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر کا طنزیہ اسلوب نقطہ عروج پر ہے۔

۱۹۶۰ء میں دو مجموعے منظر عام پر آئے ایک مسکرانے والیاں اور دوسرا کرشن چندر کے افسانے۔

مسکرانے والیاں

”مسکرانے والیاں“ نام کے مجموعے میں ”مسکرانے والیاں، اندھیرے کا ساتھی، بیمار باپ، ایک ہزار چار سو بہتر لڑکیاں، لاہور کی گلیاں، شریستی جی، سیکنڈ ہینڈ کار، نقش فریادی اور ہم تو محبت کریں گے“ کل نو افسانے شامل ہیں۔ ان میں ”مسکرانے والیاں“ سب سے اچھا افسانہ ہے۔ مسکرانے والیاں کی کہانی کا محور ایک پاگل لڑکی کا کردار ہے۔ وہ ہر ایک کو دیکھ کر مسکراتی رہتی ہے۔ ایک روز وہ اپنے باپ کے ساتھ ایک ہوٹل میں بیٹھی ہوتی ہے۔ ایک نوجوان جو اس افسانے کا اہم کردار ہے، ہوٹل میں داخل ہوتا ہے۔ اس کو دیکھ کر لڑکی مسکراتی ہے۔ وہ اس کے سامنے کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ وہ اس لڑکی کی مسکراہٹ کو محبت سمجھ بیٹھتا ہے۔ لیکن بات چیت کے دوران اس کے باپ کے ذریعے معلوم ہوتا ہے کہ وہ لڑکی پاگل ہے اور ہر ایک کو دیکھ کر مسکراتی ہے تو اس کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور وہ کافی شرمسار ہوتا ہے۔ اس میں کرشن چندر ان نوجوانوں پر طنز کی ہے جو راجہ چلتے عشق لڑاتے پھرتے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانے

”کرشن چندر کے افسانے“ میں ”ایک خوشبو اڑی سی، گیت اور میں، بھولا، مردہ سمندر، سمجھوتہ، کھٹے انار، بیٹھے انار، باپو تیرے نام پر، جہاں ہوا نہ تھی، میڑھی میڑھی تیل، چوراہے کا کنواں، موہن جو داڑ کا خزانہ“ کل گیارہ افسانے ہیں۔ سارے افسانے عمدہ ہیں۔ ”ایک خوشبو اڑی سی“ ایک رومانوی افسانہ ہے۔ یہ ایک غریب موہنی اور ایک معمولی کلرک درشن کے عشق کا افسانہ ہے۔ موہنی کا باپ مرچکا ہوتا ہے۔ ماں اپنا بچ ہے اور چھوٹے چھوٹے بہن بھائی ہیں۔ جن کی پرورش کی ذمہ داری موہنی پر ہے۔ موہنی بہت خوبصورت لڑکی ہے۔ وہ ایک خوشبو کی دکان پر کام کرتی ہے۔ اس کے حسن کے چرچے تمام شہر میں ہیں۔ درشن بھی عطر لینے کے بہانے موہنی کو دیکھنے دوکان پر جاتا ہے۔ آہستہ آہستہ درشن کے دل میں موہنی کی محبت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ روز دکان پر جانے لگتا ہے۔ موہنی بھی سب سمجھتی ہے اور درشن کو پسند کرنے لگتی ہے۔ ٹریڈی ہے کہ دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں مگر دل ہی دل میں ڈرتے ہیں کہ اگر انھیں حقیقی زندگی کا حال معلوم ہو جائے تو کہیں نفرت نہ کرنے لگیں۔ موہنی درشن سے تغافل برتنے لگتی ہے۔ ایک دن درشن موہنی سے سہاگ کے عطر کی بجائے ماتمی عطر طلب کرتا ہے۔ موہنی سمجھتی ہے کہ شاید کسی کا انتقال ہو گیا مگر درشن بتاتا ہے کہ آج اس کی شادی ہے۔ موہنی سب سمجھ جاتی ہے اور گھر جا کر ڈھیر ساری نیند کی گولیاں کھا کر سو رہتی ہے۔ اسی روز درشن کو خبر ملتی ہے کہ موہنی اسے چاہتی ہے مگر اپنی غربت کے باعث محبت کا اظہار نہیں کر سکی۔ وہ دوڑا دوڑا موہنی کے گھر جاتا ہے مگر تب تک موہنی مری چکی ہوتی ہے۔

”کھٹے انار، بیٹھے انار“ دو بچوں چنو اور منو کی کہانی ہے۔ دونوں دوست ہیں۔ دونوں راجہ کے باغ سے انار چراتے ہیں۔ دونوں پکڑے جاتے ہیں لیکن چنو ایک ڈاکٹر کا بیٹا ہے۔ اس لیے داروغہ اسے چھوڑ دیتا ہے اور منو ایک غریب مالی کا بیٹا ہے، اس لیے وہ داروغہ کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔

بعد میں منو کی ماں اپنا زیور گروی رکھ کر داروغہ کی رشوت کا انتظام کرتی ہے۔ پھر کہیں جا کر منو کو چھڑا پاتی ہے۔ اس کے بعد منو کی طرح احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے اور چنو سے کبھی بھی کھیلنے کی ہمت نہیں کرتا۔ ”میڑھی میڑھی تیل“ میں کرشن چندر موجود سماج کے بدلنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ ملک میں کسانوں کی بد حالی، عورتوں کی کمپری اور یتیم بچوں کے مسائل اور تعلیم نسواں و بچوں کی تربیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ افسانہ پڑھنے والوں کے اندر زندگی کرنے اور زندہ رہنے کا نیا عزم اور حوصلہ پیدا کرتا ہے۔

سپنوں کا قیدی

”سپنوں کا قیدی“ نام کا مجموعہ ۱۹۶۳ء جولائی میں شائع ہوا۔ اس میں ”شہزادہ، مس لودٹ، گونگے دیوتا، چاکر، میں اور روبو، شیطان کا استغفی، سپنوں کا قیدی، بھلا، روشنی کے کیڑے، لکڑی کے کھوکھ اور تائی

ایسری کل گیارہ افسانے شامل ہیں۔ ان میں شہزادہ چابک، ہملا، روشنی کے کیڑے اور تائی ایسری بہت اچھے افسانے ہیں۔

”شہزادہ“ میں لڑکیوں کی شادی بیاہ اور جہیز کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ ”چابک“ کرشن چندر نے ایک ایسے دولت مند نو جوان کا کردار پیش کیا ہے جو بزنس کی دنیا میں بادشاہ کہلاتا ہے۔ مگر مریضانہ ذہنیت کا مالک ہے۔ وہ لڑکیاں خریدتا ہے پھر ان پر چابک برساتا ہے اور جب وہ درد سے ہلبلاتی ہیں تو خوش ہوتا ہے۔ بعد میں ڈاکٹر بلا کر دوا دارو کرتا ہے مگر جہن نام کی ایک لڑکی اس کا چابک خود پکڑ کر اسے خوب مارتی ہے اور تین چار لاکھ کے عوض بھی اس کی خواہش ماننے سے انکار کرتی ہے۔ بلکہ اسے مار مار کر بے ہوش کر دیتی ہے۔ اس کے بعد بادشاہ کی یہ عادت چھوٹ جاتی ہے۔

”تائی ایسری“ اپنے کردار کے اعتبار سے ایک شاندار افسانہ ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو بالآخر سب کی خدمت کرتی ہے۔ اس کا ذکر کردار نگاری میں آئے گا۔

دسواں پل

”دسواں پل“ نام کا مجموعہ ۱۹۶۴ء میں چھپا۔ اس میں کل آٹھ افسانے ہیں جن کے عنوانات ہیں: ”دانی، مرزا پکی، مکی کے دانے، کوکھ کی کوئیل، کاک ٹیل، کچرا بابا اور دسواں پل“۔

”دانی“ اور ”کچرا بابا“ اپنے کردار کے لحاظ سے بہت عمدہ افسانے ہیں۔ جنہیں کردار نگاری میں زیر بحث لایا جائے گا۔

”دسواں پل“ کرشن چندر کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے جہاں امیری اور غریبی کے تضادات کے دائمی اور اٹوٹ رشتے پر روشنی ڈالی ہے اور وہاں یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ فطرت اور انسان اس طرح ایک دوسرے کے قریب ہیں کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنا ناممکن ہے۔

دل کسی کا دوست نہیں

”دل کسی کا دوست نہیں“ نام کا مجموعہ ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ”پریتو، گل دان، دودھ کا دودھ پانی کا پانی، بلی اور وزیر، دل کسی کا دوست نہیں، چینی پنکھا، اشوک کی موت، وزیروں کا کلب اور جوگی“ کل نو افسانے شامل ہیں۔ ان میں گل دان اور دودھ کا دودھ پانی کا پانی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

”گل دان“ کا مرکزی کردار گمٹے ایک مصور ہے۔ وہ اپنی تصویروں میں اپنے خون جگر سے رنگ بھرتا ہے۔ وہ ایک اچھا فنکار ہے لیکن اس زمانے میں اس کے فن کی کوئی قدر نہیں کرتا۔ وہ اپنی تصویروں کو دیکھتا ہے تو اسے بہت دکھ ہوتا ہے۔ وہ دل ہی دل میں کڑھتا ہے۔ آخر اپنے پیٹ کے جہنم کو بھرنے کے لیے وہ وکر ویلکی میں نوکری کر لیتا ہے اور خود کو کارٹون بنانے پر مجبور کرتا ہے۔ وکر ویلکی کے مالک کی مرضی کے

مطابق اسے کارٹون بنانے پڑتے ہیں۔ حالانکہ اس کا ضمیر اسے بہت ملامت کرتا ہے۔ کیونکہ کبھی کبھی اسے ایسی شخصیتوں کے بھی کارٹون بنانے پڑتے ہیں جن کی وہ دل سے بہت عزت کرتا ہے۔ اس کی سوچوں کا سلسلہ کافی دراز ہوتا جاتا ہے۔ پھر وہ سوچتا ہے کہ ایک مزدور کسی مل کے ماحول سے نکل کر اور ایک بے کار نو جوان دفتروں اور کارخانوں کے دروازوں پر دستک دیتے رہتے جب تھک جاتا ہے تو وہ غنڈہ راستوں پر کیوں چل نکلتا ہے۔ وہ یہ سوچتے ہوئے قنوطیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ پھر خود کو بھی حق بجانب سمجھتا ہے۔

”دودھ کا دودھ پانی کا پانی“ بھی ایسا ہی افسانہ ہے جس سے ہندوستان کا افلاس بھلکتا ہے۔ کرشن چندر کا قلم غریبی کے خلاف ہمیشہ نبرد آزما رہا۔ ان کے قلم نے غریبی کی لعنت کے خلاف ہر طرح کا جہاد کیا۔ وہ اپنے افسانوں میں اگر خود کچھ نہیں کہتے تو ان کے کردار بولتے ہیں۔

گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو

”گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو“ ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں چار افسانے شامل ہیں۔ ”گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو، چاندی کا کمر بند، کنواری اور گڑھا“۔

”گڑھا“ اس میں بہت عمدہ افسانہ ہے۔ اس کا اسلوب طنزیہ ہے۔ اس میں حکومت کے مختلف افراد پر طنز کی گئی ہے۔ ایک شخص اندھیرا ہونے کی وجہ سے سڑک پر گڑھے میں گر جاتا ہے۔ پھر وہ ہر آنے جانے والے ہر شخص کو پکارتا ہے کہ اسے گڑھے میں سے نکالا جائے مگر کسی کو اتنی فرصت نہیں ہوتی کہ اسے گڑھے سے نکالے۔ بلکہ ہر شخص اس کو احمق سمجھتا ہے جو چھوٹے سے گڑھے سے نکل کر اتنے بڑے گڑھے یعنی دنیا میں گھسنا چاہتا ہے۔ کوئی اسے بد معاش سمجھتا ہے۔ کوئی اسے غیر ملکی ایجنٹ سمجھتا ہے۔ کچھ لوگ اسے پہنچا ہوا فقیر اور بابا سمجھتے ہیں۔ لیکن اسے بغیر نکالے چل پڑھتے ہیں۔ آخر وہاں سے ایک وزیر کا گزر ہونے والا ہوتا ہے۔ گڑھے کو پُر کرنا ہوتا ہے مگر گڑھا بہت گہرا ہوتا ہے۔ لہذا گڑھے پر لکڑی کا تختہ لا کر رکھ دیا جاتا ہے۔ وزیر موصوف کی سواری اس سے گزر جاتی ہے۔ بعد میں وزیر موصوف بیان دیتے ہیں کہ سڑک نہایت صاف ستھری ہے اور اس میں کہیں کوئی گڑھا نہیں ہے اور شکایت کرنے والے حکومت کو بدنام کرتے ہیں۔ اس افسانے کی تکنیک میں ندرت بھی ہے اور شگفتگی بھی۔

الجھی لڑکی کا لے بال

”الجھی لڑکی کا لے بال“ نام کا مجموعہ ۱۹۷۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ”آئینے کے سامنے، نو اور یس، نئی گھاس، پُرانی گھاس، الجھی لڑکی کا لے بال، نئی قمیض، بائیں بازو کی چوری، ٹونز، اجنبی آنکھیں، بڑی عورت، ہینگ ہینگ فنگ، محبت کی پہچان، اور چندرو کی دنیا“ شامل ہیں۔ ان افسانوں کی کل تعداد تیرہ ہے جس میں ”گڑھا“ اور ”گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو“ دو مرتبہ شامل کیے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں چندرو کی

دنیا، کرشن چندر کا کامیاب افسانہ ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک گونگا لڑکا چندر ہے۔ اس کے کردار کو بڑے فطری انداز میں پیش کیا ہے جو ہر حال میں خوش رہتا جانتا ہے۔

یوکلپس کی ڈالی

”یوکلپس کی ڈالی، ایک ستیا ایک مگر مجھ، آخری بس، وہی جگہ، سب سے بڑا گناہ، کتے کی موت، اس مجموعے میں شامل ہیں۔ کرشن چندر کے اس مجموعے میں تازگی، تنوع اور جدت جلوہ گر ہے۔ حسن و عشق کی داستان کے ساتھ ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی کی ذہنی پیچیدگیاں اور روزمرہ کے پیدا شدہ مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اقتصادی اور معاشی زندگی کی ناہمواریوں کا ذکر بھی اس مجموعے میں ملے گا۔ اس مجموعہ کا ایک افسانہ ”سب سے بڑا گناہ“ بھی شامل ہے۔ جو شہر نیویارک کے اتھل روزن برگ کی پھانسی سے متعلق ہے۔ یوکلپس کی ڈالی اور ایک ستیا ایک مگر مجھ بھی کامیاب افسانے ہیں۔ ”کتے کی موت“ میں کتے کا نام ٹامی ہے جو ایک کروڑ پتی لڑکی مس ہیلہ پائلٹ والا کا چہتا کتا ہے۔ وہ بیمار ہے اور اس کے کمرے اور بیماری کا نقشہ کرشن چندر نے بڑے طنزیہ انداز میں کھینچا ہے:

”مس ہیلہ کافی پریشان ہے۔ کتوں کے کئی ڈاکٹر معائنہ کر چکے ہیں۔ جوتھی سے تعویذ منگو کر اس کے گلے میں ڈالے ہیں۔ پانچ سو کالے کتوں کو جمع کر کے کھانا کھلواتی ہے۔ ایک کتے کے لیے تو اتنا کچھ کرتی ہے لیکن بہار ریلیف فنڈ میں یہ کہہ کر چندہ دینے سے انکار کر دیتی ہے کہ ”میں کیا کروں یہاں میرا کتا مر جا رہا ہے۔ ان لوگوں کو ریلیف فنڈ کی پڑی ہے۔“ (۲۲)

کالچ کے نکلنے

”کالچ کے نکلنے“ کے نام سے کرشن چندر کا ایک مجموعہ اشاعت پذیر ہوا۔ اس میں کل نو افسانے شامل ہیں۔ ”پالنا، کتے کی پلاننگ، ملکہ کی آمد، گندادان، پُرانا قرضہ، پھنجالاف، رشتے کی ضرورت، خالی قبر اور ٹیکسی ڈرائیو“ ان میں ”پالنا، ملکہ کی آمد اور گندادان“ بہت اچھے افسانے ہیں۔

”پالنا“ ایک قابل قدر افسانہ ہے۔ یہ ان کنواری لڑکیوں کی کہانی ہے جو شادی سے پہلے ماں بن جاتی ہیں اور اپنے گناہوں پر پردہ ڈالنے کے لیے معصوم اور بے گناہ بچوں کو یتیم خانے کے باہر لٹکنے والے پالنے میں پھنک آتی ہیں۔ کرشن چندر نے اس افسانے میں بتایا کہ کچھ لڑکیاں اپنے بھولے پن اور سادہ لوحی کی وجہ سے مردوں کے جھانے میں آ جاتی ہیں اور کچھ دوسروں کو دیکھ کر دولت مند بننے کے لالچ میں ایسے گناہوں کی مرتکب ہوتی ہیں۔ اس افسانے کے مطالعے سے عورت کی نفسیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

”ملکہ کی آمد“ ایک مزاحیہ افسانہ ہے۔ ایک اخبار ”شیطان نامتھر“ کا نیا رپورٹر انگریز کی ملکہ کو رسیو

کرنے پالم ایئر پورٹ پر بھیجا جاتا ہے مگر وہ ایئر پورٹ کے پاس رہنے والے ملکہ نام کی ایک بیوہ کسان عورت کا انٹرویو لیتا ہے اور اسے شہر پہنچا دیتا ہے۔ اس افسانے میں مزاح اپنے عروج پر ہے۔ کرشن چندر نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کسان عورت کسی طرح ملکہ سے کم تر نہیں ہوتی بلکہ بعض اعتبار سے برتر ہوتی ہے مگر وہ ملکہ نہیں کہلا سکتی۔

”گندادان“ ایک معاشرتی اور اصلاحی افسانہ ہے۔ ان میں ان لوگوں پر طنز ہے جو دوسروں کو درس دیتے ہیں مگر خود بُرے کام کرتے ہیں۔ کرشن چندر نے بھگت جی کے نام سے ایسا کر اور پیش کیا ہے جو سماج سے گندگیاں دور کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے۔ فحش کتابیں، عریاں تصاویر اور پوسٹر اکٹھے کر کے اسے نذر آتش کر دیتے ہیں مگر خود بُرے کام میں ملوث ہے اور سماج میں جن کاموں سے گندگی پھیلتی ہے۔ انہیں دور کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ سماج میں جن گندے اصولوں سے بھوک، بے کاری اور غربت بڑھتی ہے۔ اسے دور کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔

کرشن چندر کا ایک مجموعہ ”کبوتر کے خط“ نام سے چھپا۔ اس میں ”پہلا دن، جگر کے گوشے، کھانسی، ہینگ ہینگ فننگ، لوکی اور کبوتر کے خط“ کل چھ افسانے شامل ہیں۔ ”ہینگ ہینگ فننگ“ نام کا افسانہ ”الجھی لڑکی کالے بال“ میں شامل ہو چکا ہے۔

کرشن چندر کا ایک مجموعہ ”محبت کی رات“ کے نام سے چھپا۔ اس میں ”موت کی رات، بے دقونی، گوشتی کے کنارے، لکھ پتی بننے کا نسخہ، نگارہنے پر، حبیبہ، آدم خور، آخری بس، کیا کروں اور ایرانی پلاؤ“ کل دس افسانے شامل ہیں۔ اس میں آٹھ افسانے دوسرے مختلف مجموعوں میں چھپ چکے ہیں۔ جب کہ ”لکھ پتی بننے کا نسخہ“ اور ”حبیبہ“ کسی دوسرے مجموعے میں شامل نہیں۔

نئے افسانے

کرشن چندر کے افسانوں کا ایک مجموعہ ”نئے افسانے“ کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ”عوامی ڈس، میرے دوست کا بیٹا، کل ہند ہیروئن کانفرنس، داتن والے، قافلہ، گل دم، میری وادی ویران ہو گئی ہے، دہلی سرائے اور کہانی کی کہانی“ نو افسانے شامل ہیں۔

ان میں ”میرے دوست کا بیٹا“ اور ”کہانی کا کہانی“ بہت اچھے افسانے ہیں۔ ”میرے دوست کا بیٹا“ میں کرشن چندر نے ان دولت کے بچاریوں پر گہرا طنز کیا ہے جو دولت کے حصول کے لیے سب کچھ کر گزرتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں وطن کی عظمت، شہیدوں کی عزت اور بہن بیٹیوں کی عصمت کسی چیز کی کوئی وقعت نہیں ہوتی۔ بس پیسہ ہی ان کی نظر میں مقصد حیات ہوتا ہے۔

”کہانی کی کہانی“ میں ایک شخص موجودہ دور میں لوگوں کی ادب میں عدم دلچسپی اور اس کے اسباب

پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں مصنف کہانی کے زبانی کہتے ہیں کہ آج کوئی وادی میں بیٹھے بول سننے کے لیے تیار نہیں۔ کشمیر کی جھیل ڈل کے کنارے بچے فوجیوں کے کھیل کھیل رہے ہیں۔ لوگ ایک دوسرے کے دشمن بن گئے ہیں۔ میرے ہونٹوں سے پھولوں کی طرح کھلتے ہوئے گیتوں کو سننے کی فرصت نہیں۔

کرشن چندر کے تمام افسانوں کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ افسانہ نگاری بتدریج ارتقا پذیر رہی۔ انھوں نے اپنے افسانوں کی ابتدا رومانویت سے کی۔ ابتدا میں کرشن چندر دھڑکتے دلوں کی کہانی بیان کرتے تھے۔ ”طلسم خیال“ کے تمام افسانے اس بات کا ثبوت ہے مگر ”نظارے“ میں ان کے رجحانات میں کافی تبدیلی آچکی تھی۔ وہ رومان اور حقیقت کی کشمکش سے دوچار تھے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ سماجی حقیقت نگاری کی طرف قدم بڑھا رہے تھے۔ یہاں تک کہ ”ان داتا“ اور ”بالکونی“ تک آتے آتے وہ حقیقت نگار بن چکے تھے۔ لیکن حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ انھوں نے رومانویت سے اپنا ناٹھ نہیں توڑا۔ دراصل کرشن چندر فطری طور پر ایک رومان پرور افسانہ نگار ہیں۔ کرشن چندر نے رومانویت اور حقیقت نگاری کے امتزاج سے جو ایک نیارنگ پیدا کیا۔ یہ انہی کا حصہ ہے۔ ملک میں ترقی پذیر تحریک کا زور بڑھتا تو کرشن چندر کا ادبی سفر رومانویت سے شروع ہو کر انقلابی رومانویت اور سماجی حقیقت نگاری سے ہوتا ہوا، اشتراکی حقیقت نگاری پر ختم ہوتا ہے۔ تاہم کرشن چندر نے اردو افسانہ نگاری کے کیڑوں کو وسیع سے وسیع تر کیا۔ افسانہ نگاری میں نت نئے تجربے کیے۔ ان کے موضوعات، کسی ایک قوم، ایک مذہب، کسی ایک ملک اور کسی ایک طبقے سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ ان میں تنوع تھا بلکہ بین الاقوامی مسائل پر بھی قلم اٹھایا۔ کرشن چندر ایک افسانہ نگار کے ساتھ ایک اچھے طنز نگار اور مزاح نگار تھے۔ کردار نگاری بھی عمدہ قسم کی ملتی ہے اور انھوں نے اردو ادب میں یادگار کردار چھوڑے ہیں اور اکثر افسانے ان کے کرداروں کے گرد گھومتے ہیں۔ منظر نگاری میں بھی کمال حاصل تھا۔ اسلوب میں شاعرانہ انداز ملتا ہے۔

وہ اپنے مخصوص اسلوب کے مالک ہیں۔ ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری ہمارے افسانوی ادب میں ایک خوشگوار اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کا مسلک انسان دوستی تھا۔ لہذا وہ اپنے افسانوں میں انسان کو ہی اذیت اور برتری دیتے ہیں۔ کرشن چندر نہ صرف افسانہ نگار بلکہ اردو افسانہ نگاری کا ایک عہد تھے۔ انھوں نے لگاتار لکھا ہے اور اتنا لکھا ہے کہ زود نویسی میں کوئی ان کا مد مقابل نظر آتا۔ انھوں نے اچھے بُرے، بہت بُرے معیاری، سطحی ہر طرح کے افسانے لکھے ہیں اور اپنے تمام پیش روؤں اور ہم عصروں سے مختلف لکھے ہیں۔ انھوں نے افسانے کے میدان میں بے شمار تجربے بھی کیے ہیں۔ اپنے افسانوں کی وجہ سے بے پناہ مقبولیت اور شہرت ملی۔ یہاں تک کہ انھیں ایشیا کا عظیم افسانہ نگار کہا گیا۔ کرشن چندر کے افسانوں کا موضوع انسانی زندگی رہا ہے۔ انسانی زندگی کو مختلف زاویوں سے وسیع ترین تناظر میں دیکھنے کی جو کوشش ان کے یہاں ملتی ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ ہنس راج دہر، کرشن چندر اور اس کا فن، مطبوعہ بنام شاہراہ، دہلی، کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ء، صفحہ ۱۶۔
- ۲۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، صفحہ ۱۳۵۔
- ۳۔ کرشن چندر، دیباچہ کشمیر کی کہانیاں، صفحہ ۸۰۹۔
- ۴۔ فیاض محمود، دیباچہ طلسم خیال، صفحہ ۱۵۔
- ۵۔ برویس فیاض احمد محمود، دیباچہ طلسم خیال، صفحہ ۱۵۔
- ۶۔ خلیل الرحمن اعظمی، اردو میں ترقی پسند تحریک، صفحہ ۱۸۳۔
- ۷۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند اور اردو افسانہ، صفحہ ۱۳۶۔
- ۸۔ وقار عظیم، نیا افسانہ، صفحہ ۸۷۔
- ۹۔ محمد حسن عسکری، اردو ادب میں ایک نئی آواز، ماہنامہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، صفحہ ۷۰۔
- ۱۰۔ وقار عظیم، نیا افسانہ، صفحہ ۸۲، ۸۳۔
- ۱۱۔ کرشن چندر، پیش لفظ مجموعہ، زندگی کے موڑ پر، صفحہ ۷۔
- ۱۲۔ کرشن چندر، گرجن کی ایک شام، مجموعہ زندگی کے موڑ پر، صفحہ ۹۸۔
- ۱۳۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، صفحہ ۴۲۔
- ۱۴۔ احتشام حسین، روایت سے بغاوت، صفحہ ۹۷، ۹۸۔
- ۱۵۔ کرشن چندر، ان داتا، صفحہ ۶۱، ۶۲۔
- ۱۶۔ عزیز احمد، مقدمہ، بُرائے خدا، از کرشن چندر، صفحہ ۶۰۔
- ۱۷۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، صفحہ ۱۶۱۔
- ۱۸۔ کرشن چندر، لالہ کھدی غارام، مجموعہ سمندر دور ہے، صفحہ ۸۱۔
- ۱۹۔ کرشن چندر، تین غنڈے، صفحہ ۱۲۳۔
- ۲۰۔ کرشن چندر، اردو کا نیا قاعدہ، مجموعہ شکست کے بعد، صفحہ ۸۔
- ۲۱۔ کرشن چندر، اردو کا نیا قاعدہ، مجموعہ شکست کے بعد، صفحہ ۱۳۔
- ۲۲۔ کرشن چندر، کتنے کی موت، مجموعہ یوٹپس کی ڈالی، صفحہ ۱۵۲۔



کرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات

افسانے کا فن ہو یا شاعری کا، مصوری ہو یا تعمیر کا فن، کوئی فن بھی اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک اس کے اندر موضوع، ہیئت کا امتزاج، مواد اور اظہار کی ہم آہنگی نہ پائی جائے۔ فن کی قدریں اس وقت تک اہمیت اختیار نہیں کر پاتیں جب تک کوئی فنکار اپنے جذبات و احساسات کو بعینہ دوسروں کو منتقل کرنے میں کامیاب نہ ہو۔ موضوع کی آفاقیت، ہیئت کی ابدیت اور ان کے اشتراک میں جو فن تکمیل پائے گا وہی عظیم ہوگا۔ موضوع کی ابدیت کا انحصار اس بات پر ہے کہ وہ کس حد تک فرد سے نکل کر مقامی اور ملکی اقدار کی ترجمانی کرتا ہے۔ موضوع کو سمیٹتے ہوئے اور پھیلتے ہوئے اس منزل کو جلو میں رکھے جو سمجھوں کے لیے ہو، جس کی ضرورت سارے عالم کو اور جس کی بنیاد انسانی قدروں پر ہو۔ اس میں جذبے کی صداقت ہو، مواد کی ہمہ گیری ہو، موضوع کی گہرائیت کے باوجود فنکار اظہار بیان پر قدرت رکھتا ہو۔

افسانے میں موضوع کی بہت اہمیت ہے مگر موضوع کی تعریف کرنا ذرا مشکل ہے کیونکہ موضوع غیر محسوس خیالی یا ذہنی "Abstract" ہوتا ہے۔ کرداروں کو منظر نگاری، سیننگ یا عمل سے دیکھا جاسکتا ہے یا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن موضوع کی وضاحت کرنا مشکل ہوتی ہے۔ تاہم کسی بھی تخلیق میں موضوع بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس پر افسانے کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ بنیاد پائیدار ہوگی تو عمارت مضبوط ہوگی۔ اگر موضوع عمدہ اور حقیقت پر مبنی ہوگا تو افسانہ مؤثر طریقے سے تخلیق کیا جاسکتا ہے۔

موضوع زندگی کے حقائق اور مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ موضوع کا کہانی کے دیگر اجزا پلاٹ، کردار، منظر نگاری اور نظریہ حیات سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ ہر موضوع ادب کا موضوع بن سکتا ہے۔ مگر ہر موضوع پر قلم اٹھاتے وقت عصری مطالبات اور رجحانات کے ساتھ ساتھ سچائی اور حقیقت پسندی سے باخبر ہونا ضروری ہے۔ زندگی کے نشیب و فراز اور اس کے مطالبات کو افسانے میں بیان کرنے کی صلاحیت اور زبان و بیان پر قدرت ہو۔

افسانے کا اپنا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا۔ تاہم دنیا اور انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ، جذبہ، احساس، تجربہ اور مشاہدہ اس کا موضوع بن سکتا ہے۔ گویا زندگی کی جتنی وسعت ہے اتنی ہی موضوعات میں وسعت ہے۔ موضوع زندگی کے سچے حقائق اور فطری مرتعے پیش کرتا ہے۔ زندگی کی وسعتوں میں سمٹی ہوئی تمام موجودات کی وضاحت تجزیہ اور توجیہ و تعلیل پیش کرتا ہے۔ موضوع ماضی، حال اور مستقبل کے تینوں

زمانوں کے مشاہدات و تجربات کو سمیٹتے ہوئے انفرادی اور اجتماعی زندگی کی تصویر کشی پیش کرتا ہے۔ کسی بھی موضوع کو افسانے کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے تخلیق کار اسے خوبصورت اور موزوں نام دیتا ہے اور اکثر اوقات عنوان کے ذریعے افسانے کے مرکزی خیال اور مقاصد کو سمجھاتا ہے۔

ہر عہد اپنے ساتھ نئے مسائل اور نئے موضوعات لے کر آتا ہے اور جب زمانہ کرٹ بدلتا ہے تو موضوعات بھی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ کچھ روایت پرست ادیب نئے موضوعات کو آسانی سے قبول نہیں کرتے لیکن عام طور پر ادیب چونکہ زمانہ کا نبض شناس ہوتا ہے اور عوام کی نسبت حساس اور باریک بین ہوتا ہے لہذا وہ بدلتے ہوئے حالات کو بہت جلد سمجھ لیتا ہے اور نئے مسائل کو اپنے موضوعات کے لیے منتخب کرتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کے فکری اور فنی پہلوؤں پر تنقید کرتے ہوئے ان کے موضوعات کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ کرشن چندر نہ صرف بہت اچھے افسانہ نگار بلکہ ایک پیامبر بھی تھے۔ ان کا پیام امن و آزادی، محبت، مساوات و اتحاد اور انسان دوستی تھا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ہمیشہ ظالموں، مفسدوں اور ریا کاروں کی مذمت کی۔ مظلوموں، درد مندوں اور کمزوروں کی حمایت کی۔ وہ اپنے موضوعات کو اپنے گرد و پیش سے لیتے تھے۔ مگر کچھ افسانوں میں انھوں نے عالمی مسائل کو بھی جگہ دی۔ یہاں پر ان کے افسانوں میں ذاتی نہیں بلکہ کتابی مشاہدہ ہے۔ جیسے ”بارود اور چیری کے پھول“ امریکی سپاہی کے نام ایک خط، انجیر، سب سے بڑا گناہ وغیرہ اس طرح کچھ افسانوں میں انھوں نے بین الاقوامی حالات سے متاثر ہو کر لکھے۔ ان افسانوں میں کوریہ کی جنگ اور اسپین کی آزادی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ موضوعی اعتبار سے کرشن چندر کے افسانے کامیاب ہیں لیکن ان کی تعداد زیادہ نہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں میں بلا کا تنوع ہے۔ ان کے افسانوں کا موضوع انسان اور انسانی زندگی ہے۔ انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ انھوں نے انسان کے مختلف پہلوؤں کی تصویریں مختلف رنگوں کی آمیزش سے تیار کی ہیں۔ انھوں نے زندگی کے کسی رخ کو نہیں چھوڑا۔ جب افسانے کا موضوع انسان رہے گا، کرشن چندر کا نام زندہ رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ ان کی بدولت اتنی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات میں وسعت بے پناہ ہے۔ سید حسن امام رقمطراز ہیں:

”موضوع کے تنوع کا یہ عالم ہے کہ قد و گیسو سے دار و رسن تک غریب الدیاری سے قتل و غارت گری تک، کشمیر کی لہلہاتی وادیوں سے بمبئی کی جگمگاتی سڑکوں اور تیرہ تاریک گلیوں تک، ایشیا کے دیہاتوں سے یورپ کی قص گاہوں تک ہر موضوع پر بے محابا قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے زندگی کو جس جس رنگ میں دیکھا، پیش کیا۔ کہیں خستہ خراب، کہیں رنگین و شاداب کہیں فردوس بدماں تو کہیں چشم بدوش..... موضوعات کا یہ تنوع کم از کم اردو کے کسی اور افسانہ نگار کے یہاں نظر نہیں آتا۔“ (۱)

کرشن چندر کو ہر انسان سے ہمدردی تھی۔ خواہ وہ کسی بھی ملک و قوم کا انسان ہو، ادنیٰ ہو یا اعلیٰ، امیر ہو یا غریب، وہ ہر انسان کے لیے نیک تمنائیں رکھتے تھے اور اس کی بہتری اور خوشحالی کے لیے خواہاں تھے۔ انھیں ہمیشہ ایک حسین زندگی، حسین انسانیت اور حسین ماحول کا انتظار رہا۔ ان کے افسانوں میں زندگی، خوشیاں، تمنائیں، آرزوئیں، غموں، نا کامیوں، حسرتوں، قربانیوں اور سرفروشیوں کا ایک طوفان اگڑا بیاں لیتا نظر آتا ہے۔

کرشن چندر کا مطالعہ و مشاہدہ بہت عمیق تھا۔ ان کے تجربات بھی وسیع تھے۔ انھوں نے اپنے ماحول، سماج اور اپنے دور کی زندگی کو بڑی گہری نظر سے دیکھا، سمجھا اور برتا تھا۔ انھوں نے ہر طرح کے موضوعات کو بڑی عمدگی سے پیش کیا۔ وہ جس موضوع کو ہاتھ لگاتے تھے اس کے بارے میں وہ پوری واقفیت رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے موضوعات کو بڑی حد تک ہندوستانی زندگی اور اس کے مسائل کو منتخب کیا۔ کیونکہ انھیں خود ان مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ ارد گرد کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو ذہن میں رکھ کر افسانے کا تازہ و پود تیار کرتے۔ لہذا موضوع خود بخود ان کے ذہن میں جنم لیتے تھے۔ چاہے یہ حسن و عشق کے موضوع ہوں، چاہے سیاسی ہوں، آزادی کے، سماجی ہوں، مذہب کے جنگ یا امن کے یا فلم کے یا یوں کہیں کرشن چندر موضوعات کا خزانہ تھا اور ہر طرح کے موضوعات منتخب کرنے میں انھیں یہ طوطی حاصل ہے۔ یہ موضوعات وہ زندگی سے مستعار لیتے تھے۔ جہاں ہر شخص کا ذہن پہنچ سکے۔ سیدھے سادھے ہر وقت نظروں کے سامنے موضوع جسے وہ ایسی رفعت اور بلندی عطا کرتے کہ وہ آسمان کے تارے معلوم ہونے لگتے۔

کرشن چندر کے مجموعوں کے افسانوں کی تعداد اڑھائی سو کے قریب ہے جو عالمی افسانہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ نہیں لیکن اردو کے افسانہ نگاروں میں یقیناً بہت زیادہ ہے ابھی تک بہت سے ایسے افسانے ہیں جو ہندوپاک کے مختلف مؤقر جریدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ مگر مجموعے کی صورت میں منظر عام پر نہیں آتے۔ ان سب کے موضوعات منفرد اور مختلف ہیں۔ ہر افسانے کا رنگ جدا ہے۔ سرخی اور عنوانات علیحدہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رنگارنگی کے ہزاروں پہلو، ہزاروں کروٹیں اور اس کے اترتے چڑھتے بہاؤ کا مطالعہ، کرشن چندر نے اپنی کھلی آنکھوں سے کیا ہے اور اپنے خیال کی وسیع فکر و کواس طور سے سجایا اور سنوارا ہے کہ اس میں اور حقیقت میں امتیاز کرنا بہت دشوار ہے۔ تمام افسانوں کا علیحدہ علیحدہ جائزہ لینے کی بجائے یہ بہتر سمجھا گیا کہ ان کا مطالعہ مختلف ادوار کے اعتبار سے کیا جائے اور اس میں موضوع کا خیال رکھا جائے تاکہ افسانہ نگاری کے مرتبے کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ کرشن چندر کے افسانوں کے ادوار کی تقسیم حسب ذیل ہے:

- ۱۔ رومانوی افسانے (۳۵ء سے ۴۰ء تک)
- ۲۔ رومانویت اور حقیقت نگاری کا امتزاج (۴۱ء سے ۴۲ء تک)
- ۳۔ انقلابی حقیقت نگاری (۴۲ء سے ۴۶ء تک)
- ۴۔ فسادات سے متعلق

۵۔ آزادی کے بعد کا افسانوی ادب

۶۔ حالیہ افسانے

۷۔ فلمی اور بچوں پر افسانوی کہانیاں

کرشن چندر کے افسانوں کے ادوار اور موضوع کی تقسیم تحقیق کی سہولت کے لیے کی گئی ہے۔ اسے سائنسی یا تاریخی حد میں سمجھنا نہیں چاہیے۔ جوان کے رومانوی افسانے ہیں وہ خالص رومانوی نہیں اور جو خالص سماج پسندی کے حامل ہیں ان کی بھی نوعیت خالص سماجی نہیں۔ ان میں بھی رومان کے بعض پہلو نمایاں ہیں۔ کرشن چندر کی ترقی پسندی کو ان کے افسانوں میں اتنا دخل ہے کہ وہ اپنے مقصد اور اصولوں کو کبھی پس پشت نہیں ڈالتے۔ ان کے یہ اصول کم و بیش ان کے ہر افسانے میں جلوہ گر ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ”یرقان“ ہے جسے انھوں نے ۱۹۳۵ء میں اپنے قیام کشمیر کے دوران لکھا تھا۔ اس زمانے میں وہ یرقان کے مرض میں مبتلا تھے انھوں نے یہ افسانہ بغیر کسی اصلاح کے ”ادبی دنیا“ لاہور میں اشاعت کے لیے بھیج دیا۔ جسے ادبی دنیا کے ایڈیٹر نے بے کم و کاست شائع کر دیا۔ ان کا دوسرا افسانہ ”منصور کی محبت“ اور تیسرا افسانہ ”جہلم پر ناؤ پر“ ہے جو رسالہ ”ہما یوں“ لاہور میں شائع ہوا۔ کرشن چندر یہ افسانے لکھ کر بھیج دیتے تھے اور ایڈیٹر اسے شائع کر دیتے تھے۔ اس دور ان کرشن چندر کی ایڈیٹر سے نہیں ملے۔ ان تینوں افسانوں کی ترتیب خود کرشن چندر کو یاد تھی۔ اس کے بعد انھیں خود یاد نہیں کہ باقی کے افسانے انھوں نے کس ترتیب سے لکھے۔ اس لیے دوسرے افسانوں کی ترتیب کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ ان کے بیشتر مجموعوں کی ترتیب تاریخی ہے جسے گزشتہ باب میں سلسلہ وار ترتیب دیا گیا ہے۔

رومانی افسانے

کرشن چندر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز رومانیت سے کیا۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں رومانویت اور محبت کا تاثر بہت گہرا نظر آتا ہے۔ ان کے اولین دور کے افسانے زیادہ تر کشمیر سے متعلق ہیں جو رومان پرور زندگی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان کے ارد گرد رنگینیاں اور رعنائیاں ہی رعنائیاں بکھری پڑی ہیں۔ محبت کے بارے میں یوں تو کبھی افسانہ نگاروں نے لکھا لیکن ایک روایتی اور کلاسیکی انداز کی محبت کی کہانیاں اور رومان ہے جس میں سماجی عنصر بہت کم ہے۔ دوسرا رومانوی نظریے کے تحت جو باقاعدہ ایک تحریک ہے۔ جس میں ماحول سے بیزاری کا اعلان ہے۔

اردو میں رومانوی تحریک باقاعدہ طور پر تو نہیں لیکن کلاسیکی روایت اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس میں استدلالی برتری کی بجائے تخیل پرستی کے مسلک کے قبول کر کیا گیا۔ جس نے خشک بے مزہ اور روکھی پچھلی نگارشات میں جذبات کی شدت اور احساسات کی گری پیدا کی۔

جو جھل اور اکتا دینے والی پابندیوں سے ماورا ہو کر فطرت کی حسین اور لامحدود وسعتوں کی طرف رجوع کیا۔ ذہن انسانی کی انفرادیت اور تجربے کی داخلیت کو واضح کیا۔ نئی محسوسات، ذوق حسن اور خوش مزاجی پر زور دیا۔ اصول و ضوابط اور عروض و قواعد کے بندے نکلے اصولوں سے بے پروا ہو کر لفظوں اور محاورات کی زیبائش و آرائش اور اس کی شگفتگی پر زور دیا۔ سچ و مرصع زبان کی مینا کاری اور اسلوب بیان کی لطافت کو اجاگر کیا۔

رومانی میلان نے تخیل کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے سماج کے ظالم اور جاہل رسم و رواج کے خلاف آواز اٹھائی۔ جذبہ اور وجدان کے سہارے ایسی دلچسپ کائنات سے قاری کو متعارف کرایا جس کا تعلق عملی زندگی سے بے نیازی اور جدوجہد سے غفلت کی راہ تھا۔ اس تصوراتی جہاں کی حسین و جمیل چھاؤں تلے تھکے ماندے ذہنوں نے عافیت محسوس کی اور اس کی دلکشی اور رعنائی میں کھو کر عارضی طور پر ارد گرد کے ماحول سے آنکھیں موند لیں۔ رومان پروروں نے حسن کی نیگیوں اور صنف نازک کی دلچسپیوں کے ساتھ عمرانی تصورات و جذبات اور احساسات کو بھی فروغ دیا۔ گوان کا تعلق خالص جمالیات سے تھا تاہم وہ زندگی کی دھوپ چھاؤں اور مسائل کے خارزادوں سے بھی تعلق رکھتے تھے۔ رومان انگیز اور خواب آگبی ماحول میں روحانی افسانہ نگاروں نے سماجی دکھ، مروجہ رسوم، بے جا قیود، خانگی معاملات اور ذاتی زندگی کے مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

کرشن چندر کے ابتدائی دور کے افسانے رومانوی تھے تاہم انھوں نے اپنے افسانوں کے تانے بانے سماجی ماحول کی بد صورتی سے بنائے۔ ابتدا میں کرشن چندر نے کھلے لفظوں میں سماج پر تنقید نہیں کی۔ تاہم انھوں نے سماج کی ان رکاوٹوں کا ذکر کیا ہے جو عشق و محبت کی راہ میں مانع ہوتی ہیں۔ ان معاملات میں ان کا نقطہ نظر زیادہ تر انفرادی ہوا کرتا ہے۔ اس لیے ان افسانوں میں افراد کو اہمیت حاصل ہے۔

اس دور کے افسانوں میں ”منصور کی محبت“ جو کرشن چندر کا دلچسپ افسانہ ہے۔ اس میں محبت کے موضوع پر چند خطوط ہیں جو کالج کے ایک لڑکے نے اپنے کالج کی ایک محبوبہ کو لکھے ہیں۔ خط سے معلوم ہوتا ہے کہ شام سندر کو کلاس سے لا زوال محبت ہے مگر وہ شام کو بھی خط لکھتا ہے۔ اسی خط میں ایک لڑکی نوری کا بھی ذکر ہے۔ اس کا پرستار بھی شام سندر ہے۔ اس کے علاوہ اس خط میں ایک ہستی کا بھی ذکر ہے جس کا نام گبی ہے یعنی اس خط میں چار لڑکیوں کا ذکر ہے مگر جب کہانی ختم ہوتی ہے تو معلوم ہوتا ہے شام گبی سے محبت کرتا تھا اور پھر گبی کی محبت نے اتنا زور مارا کہ شام سندر نے گبی کی موت کے بعد خود بھی اپنی جان دے دی۔

کرشن چندر کے اس دور کے افسانوں میں ”پروہیسی سے محبت“، دھندلے، کہیں دور جانے کی تمنا، حسن کے بیان میں، آدرشیت، حقیقت گریز، سیاسی اور سماجی مسائل سے بیگانگی عموماً انہی سب چیزوں کا بیان ملے گا۔ کرشن چندر کی اس دور کی کہانیوں میں جہلم میں ناؤ پر، منصور کی محبت اور آنگی کا میاب افسانے ہیں۔ ”آنگی“ مصنف کو بے حد پسند ہے۔ اس دور کے تمام افسانے خالص رومان ہیں اور حسن و عشق میں ڈوبے

ہوئے جن کا اختتام محبت کی ناکامی پر ہوتا ہے۔ ”آگئی“ کے بارے میں اگلے باب میں کردار نگاری کے حوالے سے زیر بحث آئے گا۔

”جہلم پر ناؤ میں“ کرشن چندر کی ادبی زندگی میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر احمد حسن لکھتے ہیں: ”جہلم میں ناؤ پر، شائع ہوا تو سب کی نگاہیں ان کی طرف یکا یک اٹھ گئیں۔ ادبی حلقوں کو ان میں چھپے ہوئے جوہر کا احساس ہونے لگا۔ پھر لکھنے کا سلسلہ مستقل ہو گیا۔ اس دور کے مشہور رسائل نے کرشن چندر کے افسانوں کو نمایاں جگہ دی۔ وہ بہت جلد شہرت کی منزلیں طے کرنے لگے اور اس کے ساتھ ان کا سیاسی و سماجی نقطہ نظر ترقی پسند بنتا گیا۔ اسلوب میں انفرادیت پیدا ہونے لگی۔ یہ واقعہ ہے کہ جتنی جلدی کرشن چندر کو شہرت، مقبولیت حاصل ہوئی کم ادیبوں کو حاصل ہوئی ہوگی۔“ (۲)

کرشن چندر خود اپنے افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

”میرا تیسرا افسانہ بعنوان ”جہلم میں ناؤ پر“ جو ”ہمایوں“ میں شائع ہوا تھا۔ اس میں دو طرح کی عورتوں کا ذکر ہے۔ ایک جسمانی اعتبار سے خوبصورت ہے۔ دوسری بدصورت، لیکن بدصورت کا دل غالباً خوبصورت عورت کے دل سے زیادہ خوبصورت ہے۔ میرے افسانوں اور ناولوں میں عورتیں بدصورت بھی ہوتی ہیں اور خوبصورت بھی اور جس زمانے میں میں نے لکھنا شروع کیا تھا اسی زمانے میں ہر افسانے کی ہیر و من عموماً خوبصورت ہوتی تھی۔ گو میرے یہاں بھی یہ رومانیت اور جذباتیت عورت کے متعلق شروع افسانوں میں زیادہ ملتی ہے لیکن دھیرے دھیرے میں نے اپنی جذباتیت اور حد سے بڑھی ہوئی رومانیت پر قابو پالیا اور حقیقت پسندی کی طرف اپنی توجہ منعطف کی۔ میں ایک عورت کے حسن کو بھی شاعرانہ تخیل سے بیان کرتا ہوں جس طرح مناظر فطرت کے بیان میں اپنا زور قلم صرف کرتا ہوں۔ میں صرف عورتوں کے حسن ہی کا نہیں بلکہ اس کی مخصوص نفسیات اور مختلف کیفیات کی بھی عکاسی کرتا ہوں۔ میرے رومانوی افسانوں میں عورت پھول کی طرح شگفتہ، نیلے آسمان کی طرح پاکیزہ اور بچے کی طرح معصوم نظر آتی ہے۔ وہ فرد سے زیادہ ایک تصویر ہے، دکش و دفریب۔ لیکن میرے شروع کے افسانوں میں عورت اور مرد کی شخصیت اس قدر دلچسپ اور واضح اور اہم نہیں ہے جس قدر وہ رومانی ماحول ہے جو پورے افسانے کی فضا پر طاری رہتا ہے۔ حالانکہ ایسے افسانوں میں بھی مردوں کی ریاکاری اور عورتوں کی مظلومی پر سے نقاب اٹھانے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس سے رومانی فضا کو کہیں کہیں جھٹکے لگتے

ہیں۔ لیکن کہیں کہیں پوری فضا پر وہی رومانی نشہ ساطاری رہتا ہے۔“ (۳)

رومانویت اور سماجی حقیقت پسندی کا امتزاج

کرشن چندر کے یہاں رومانویت اور محبت کے صرف چند افسانے ایسے ہیں جس میں رومانویت کا رنگ، کردار اور ماحول پر حاوی نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان افسانوں میں چھپی ہوئی سماجی حقیقتیں بھی ملتی ہیں جس کا مصنف کو گہرا شعور اور احساس تھا۔ لہذا ان کے ہاں چند افسانوں کے بعد سماجی حقیقتیں اپنے پس منظر سے ابھر کر آہستہ آہستہ آگے آنے لگیں اور کرشن چندر نے رومانویت اور سماجی حقیقتوں کو ایک دوسرے میں اس طرح سمودیا کہ دونوں یکساں طور پر اہم دکھائی دیتی ہیں اور گواہ بھی محبت اور رومانویت کا پلڑا بھاری رہتا ہے۔ لیکن اس کے تمام کردار اور ان کا طرز عمل سماجی حقیقتوں کا آئینہ دار معلوم ہوتا ہے۔ کرشن چندر کا اس طرح سماجی حقیقت کے قریب آنا لازمی تھا۔ کیونکہ کرشن چندر نے شروع ہی میں جس رومانویت کا سہارا لیا تھا وہ کلاسیکی رومانویت نہیں تھی۔ ایسی رومانویت جس کے ڈانڈے روایت کے خلاف جہاد اور سماجی ناہمواریوں کے خلاف بغاوت سے مل جاتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں ”اندھا چھر پتی، قبر، دیکسی نیڑ، گرجن کی شام، زندگی کے موڑ پر، ٹوٹے ہوئے تارے اور سیم“ وغیرہ ہے۔

سماجی حقیقت نگاری کا نظریہ معاشی برابری اور سماجی بیداری کا علمبردار ہے جو حقیقتاً داستانوی طرز اور رومانوی رجحانات کا رد عمل کا نتیجہ ہے۔ اس نے افسانوی ادب کو خیال و خواب کی مصنوعی اور کھوکھلی کائنات سے نکال کر حقائق کی سنگلاخ دنیا سے منسلک کر دیا ہے۔ مافوق الفطرت کرداروں کو عوامی زندگی کے نئے مسائل سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ وقت کی نبض کو ٹٹولتے ہوئے وقت کی رفتار کا ساتھ دیا ہے۔ سماجی شعور کو بیدار اور مظلوم و بے بس لوگوں کو منظم کیا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری نے سماجی انتشار، اخلاقی گراؤ، تہذیبی استحصال اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر نہ صرف معاشرے کی سنج ہوئی تصویر کا پختہ نقشہ پیش کیا۔ بلکہ اس کو سنوارنے کا بھی جتن کیا ہے۔ یہ تصویریں غریبوں کی بے بسی اور امیروں کی بے حسی کی ہیں۔ پچھلے حال کسانوں اور مزدوروں کی فاقہ کشی کی ہیں۔ مذہب کے اجارہ داروں اور سماج کے ٹھیکیداروں کی ہیں۔ زمینداروں کی لوٹ کھسوٹ، سرمایہ داروں کے جبر و تشدد کی ہیں۔ افسانہ کا قاری ان رنگارنگ تصویروں کی صداقت کو دیکھ کر بلبلاتا اٹھتا ہے۔ کیونکہ سماجی حقیقت نگاری میں زندگی کی سچائی کا اعتراف اور سماج کا جیتا جاگتا پیکر جلوہ گر ہوتا ہے۔

کرشن چندر کا افسانہ ”اندھا چھر پتی“ میں رومان کے ساتھ ساتھ سماجی مقصدیت کا بھی حسین امتزاج ہے۔ مکھی کو چھتر پتی سے محبت تھی لیکن اس کے باپ نے بجائے چھتر پتی کے دوسرے سے اس کی شادی کر دی۔ کیونکہ دور مہاجنی میں روپیہ سب کچھ ہے۔ اس وقت کا نقشہ حسب ذیل ہے:

”مکھنی حسین تھی اس لیے پک گئی سرمایہ پرستوں کی دنیا میں ہر چیز منافع پر مبنی ہے۔ منافع اور مقابلہ جو زیادہ دام دے وہ خرید لے۔ مکھنی کے باپ نے اسے دھان کے کھیتوں کے عوض بیچ ڈالا۔ اس نے کیا بُرا کیا اگر نمبردار ادھیڑ عمر کا تھا تو اس میں کیا حرج تھا۔ اگرچہ یہ اس کی تیسری شادی تھی تو اسے اس کی کیوں پروا ہو۔ دور مہاجن میں سب سے زیادہ خوبصورت، قیمتی اور حسین چیز روپیہ ہے۔ اس لحاظ سے مکھنی خوش نصیب تھی کہ اسے نہایت خوبصورت اور حسین خاوند ملا۔“ (۳)

دوسری مثال کرشن چندر کے افسانے ”قبر“ سے ملاحظہ کیجیے:

”میرا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کی موجودہ معاشرت میں عورت کو باعزت طریق پر حاصل کرنا ناممکن ہے۔ یہاں شادیاں ہوتی ہیں لیکن محبت نہیں ہوتی۔ ہمارے ماں باپ ہمیں سب کچھ معاف کر سکتے ہیں۔ ہمارے سب عیوب چھپا سکتے ہیں۔ قتل، چوری، ڈاکہ، بددیانتی لیکن وہ یہ کبھی برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی ان کی مرضی کے خلاف کسی لڑکی سے محبت کرنے کی جرأت کرے۔ نتیجہ! نتیجہ تم کہو گے ہمیشہ ظاہر ہے رکنی براہی تھی۔ اسے ایک پچاس سال کا بوڑھا لیکن امیر براہمن بیاہ کر لے گیا۔ میں بنیا تھا۔ میرے پہلے ایک چڑچڑی گھگھیا بھگیا کر باتیں کرنے والی بنا کین باندھ دی گئی۔ بوڑھا چند مہینے ہوئے رام رام کرتا ہوا۔ اس دنیا سے چل بسا اور اب کمن اور حسین رکنی بیوہ ہے۔ ماں بھی بیوہ اور بیٹی بھی بیوہ۔ وہ اب میلے کپڑے پہنتی اور سر جھکا کر چلتی جیسے بوڑھے خاوند کی موت کی ذمہ دار ہے۔“ (۵)

انقلابی حقیقت پسندی

رومانویت اور حقیقت پسندی کے ساتھ ہی کرشن چندر نے کچھ ایسے افسانے تخلیق کیے جن میں انقلابی حقیقت پسندی کی جھلکیاں بھی تھیں۔ تقسیم ہند سے پہلے یہ وہ زمانہ تھا جب ملک ایک بحرانی دور سے گزر رہا تھا۔ غلامی کی زنگ آلود ذہنیت کے زیر اثر مستقبل کے بارے میں سوچنا خاصا مشکل تھا۔ اس وقت انتشار کا عالم تھا۔ عوام کی سوچ سطحی اور سپاٹ ہو کر رہ گئی تھی۔ کرشن چندر نے اپنے فن کی تابناکی سے سامراجیوں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور اپنے افسانوں میں اشاروں کنایوں اور کبھی بانگ و بل یہ اعلان کیا کہ غلامی کی زنجیریں توڑ دو۔ عوام برابر ہیں اور ان میں اونچ کی تفریق کو روانہ رکھا جائے۔ ایک مثبت اور صحت مند انقلاب کے لیے ضروری تھا کہ ہندوستان کے عوام بیدار ہوں۔ انقلابی نعرے کے ساتھ عملی کام بھی ہو۔ کیونکہ خالی نعرہ بازی سے کام نہیں چلتا۔ زندگی کی صالح اقدار کو آگے بڑھائیں۔ کرشن چندر کے تیسرے دور کے افسانوں

میں انقلابی حقیقت پسندی کا بیان پورے جوش و خروش سے ہے۔

اس سلسلے کا پہلا افسانہ ”اس کی خوشی“ ہے جس میں کرشن چندر نے جگو اور امجد کا کردار بہت نمایاں طور پر پیش کیا ہے۔ دونوں ملک کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے انگریزوں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا ہے۔ ملک کے قانون کی خلاف ورزی کی ہے انھیں سزا ملی۔ جگو نے دو دفعہ بھوک ہڑتال کی اور انگریزوں نے انھوں کے ذریعے خوراک داخل کی جس سے جگو کی ناک میں زخم اور پھیپھڑوں میں ورم پیدا ہو گیا۔ امجد نے کہا:

”لیکن عورت کے ہونٹ مجھے آزادی کی تحریک سے باز نہ رکھ سکے۔ انگریز کے پیرے

کے بیٹے نے بغاوت کا علم کھڑا کیا اور اسے پانچ چھ سال کی قید ہوئی۔“ (۶)

”ان داتا“ میں کرشن چندر نے زندگی کے زخم اور درد کی شدت محسوس کیا ہے۔ ان کی طنز کے نشتر اور تیز ہو گئے۔ ”ان داتا“ بنگال کے قحط کے متعلق ایک طویل افسانہ ہے جو تکنیک کے اعتبار سے ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ انھوں نے بنگال کے قحط زدہ اور بھوکے لوگوں کا ذکر بے پناہ شدت کے ساتھ کیا ہے۔ کرشن چندر نے جب حیدر آباد میں یہ افسانہ پڑھا تو سروجنی ٹائیڈو نے اس کی بڑی تعریف کی۔ افسانہ انقلابی حقیقت پسندی سے پوری طرح ہمکنار ہے۔ پروفیسر آل احمد سرو تنقیدی اشارے میں ”ان داتا“ کے متعلق لکھتے ہیں:

”ان داتا“ بنگال کے متعلق قحط کی سچی تصویر نہیں۔ خیال مرقع ہے مگر کرشن چندر نے اس خیالی تصویر میں حقیقت کی تابناکی بھر دی ہے۔“ (۷)

ممتاز حسین نے اپنے مضمون ناول اور افسانہ میں کرشن چندر کے اس افسانے کو سراہا ہے، ملاحظہ ہو:

”اُردو ادب میں طویل افسانے صرف کرشن چندر ہی نے اچھے لکھے ہیں۔ لیکن ”ان داتا“ کو ایک طویل مختصر افسانہ نہیں سمجھتا۔ کیونکہ ”ان داتا“ رپوتاژ، ڈراما اور افسانہ کی ملی جلی شکل ہے۔ کچھ لوگ اسے فنیسی بھی بتاتے ہیں لیکن یہ بھی ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اس کا حسن اس کی تاثر آفرینی میں ہے اور اس موقع پر کرشن چندر نے ایک بالکل نیا تجربہ کیا ہے اور اس قسم کے تجربات وہی ادیب کر سکتا ہے جو تکنیک کو ایک تخلیقی اسلوب سے زیادہ اہمیت نہ دیتا ہو۔“ (۸)

کرشن چندر کی اس دور کی آخری کڑی ”تین غنڈے“ ہے جب جہازیوں کی بغاوت بلند ہوئی تو ہندوستانی لیڈروں نے انگریزوں سے مل کر بغاوت کو فرو کیا۔ اس میں بے گناہوں کا خون بہایا گیا اور انگریز افسروں نے بے تحاشا گولیاں چلا دیں۔ انقلابی اور آزادی پسندوں کو غنڈوں کے نام سے مسموم کیا گیا۔ کرشن چندر کو یہ سن کر بڑی بے قراری ہوئی اور انھوں نے ایک طویل نشست میں تین ”تین غنڈے“ لکھ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالی۔ یہ افسانہ تین کرداروں کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ پہلا عبدالصمد کا کردار ہے جو بھڈی بازار میں رہتا ہے اور پریس میں مزدور ہے اور جس نے گلی میں بھاگتی ہوئی ایک اینگلو انڈین لڑکی کی

جان بچائی۔ دوسرا کردار شانتا کا ہے جو نو برس کی ایک دلی پتی بچی تھی۔ یہ گجراتی بچی ہے جو بے ہند کے نعرے لگاتی ہوئی مر گئی۔ تیسرا کردار ایک غنڈہ سکھ ہے جو پنجاب سے آیا تھا۔ وہ جلوس کے آگے آگے تھا اور اس نے گولی کھا کر اپنی جان دے دی۔ یہ غنڈے نہیں تھے بلکہ عظیم انسان تھے جنہوں نے ملک کی فلاح و بہبود کی خاطر جان دے دی۔

کرشن چندر پہلے غنڈے کی موت پر لکھتے ہیں:

”عبدالصمد مر گیا اور اس کی لاش میرے سامنے پڑی تھی۔ عمر چوبیس سال ذات راجپوت، مذہب مسلمان، غیر شادی شدہ آنکھوں کی چمک مردہ، لبوں کی ہنسی مردہ، منہ کھولے، مردہ پڑا تھا۔ ایک طعنہ، ایک تاریک مستقبل، ایک خاموش گالی اور اس کی ماں اپنی چھاتی دو ہتر کوٹ رہی تھی اور ہسپتال کے باہر خیے میں بیٹھے ہوئے سپاہیوں کی طرف اشارہ کر کے کہہ رہی تھی۔ میرے بیٹے نے ان ظالموں کا کیا بگاڑا تھا، میرا بیٹا کیوں مر گیا، کیوں گولی اسے لگی، اس نے کسی کا کیا بگاڑا تھا، وہ تو گلی میں بھاگتی ہوئی چھوٹی سی اینگلو انڈین لڑکی کو بچانے باہر نکلا تھا اور کسی نے اس کی پیٹھ میں گولی ماری۔ لڑکی بچ گئی، لیکن میرا جوان..... ہونہار بیٹا، ڈاکٹر! میرا بیٹا اس جہاں میں نہیں ہے۔ وہ کیوں مارا گیا۔ ڈاکٹر خدا کے لیے مجھے بتاؤ وہ کیوں مارا گیا۔..... اس لیے کہ وہ ایک ”غنڈہ“ تھا۔ میں نے آہستہ سے کہا اور اس کا منہ کپڑے سے ڈھک دیا اور دوسری لاش کی طرف متوجہ ہوا۔“ (۱)

کرشن چندر دوسرے غنڈے کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اور وہ بد صورت گجراتی بچی ”جے ہند“ کہتے ہوئے مر گئی۔ اس کے منہ سے لہو ابل رہا تھا۔ اس کے منہ سے اس کی بانہوں سے، اس کے سینے سے لہو نکل رہا تھا۔ اس کا جسم اپنے لہو کے رنگ میں رنگا گیا۔ سرخ رنگ، لال اور زہنی، ماتھے کا سیندور، وہ نو سال کی بچی آج بیاہی جا رہی تھی۔ ننھی معصوم دلہن، اس رنگ نے گویا اس کی بد صورتی غائب کر دی۔ اس کا چہرہ خوب صورت تھا، اس کی باپیں گول اور گداز اور چھاتی ماں کے دودھ سے بھاری، اسے بن بیاہی دلہن آج تیری مانگ میں شہیدوں کا لہو ہے۔ تیری بڑی بڑی آنکھوں میں اجڑے وطن کا سہاگ ہے۔ تیرے ترے ہوئے لبوں پر بے ہند کا نغمہ ہے، آج تو نے ملک کو اپنی زندگی کی آخری قسط ادا کر دی اور اپنے خون سے رسید لکھ کر دے دی ہے۔ اسے ننھی غنڈہ لڑکی تیری موت آج ہم سب پر بھاری ہے اور میں نہیں جانتا کہ کیا کروں۔ کس طرف دیکھوں، کس کو بلاؤں، کس کو یاد کروں،

کیوں کہ زمین پاؤں تلے سے نکلی جا رہی ہے اور تیرے وطن کے بڑے آدمیوں نے تجھ سے غداری کی ہے اور تیرا لہو انتقام کے لیے پکار رہا ہے۔“ (۱۰)

اس طرح کرشن چندر تیسرے غنڈے کے بارے میں لکھتے ہیں جو بمبئی میں کام کاج کی تلاش میں آیا تھا۔ جس کی قمیض کی جیب میں اپنی ماں کے نام خط تھا جو بمبئی شہر کے بچ دنگے میں مارا گیا۔ وہ گرانٹ روڈ والے جلوس میں سب سے آگے بڑھ رہا تھا۔ جب اس گولی لگی تو وہ پکڑی سنبھال جٹا والا گیت گارہا تھا۔ وہ بے فکری سے آگے بڑھ رہا تھا۔ وہ خون کی بارش میں آگے بڑھا جا رہا تھا جب وہ گولیوں سے چھلنی ہو کر گر گیا تو اس نے کہا یہ میری قمیض اور شلوار کی حاجت مند کو دے دینا اور مجھے سکھ دھرم انوسار جلا دینا۔ اتنا کہہ کر اس نے جان دے دی۔ لیگ کاسبز جھنڈا اور کانگریس کا سبز سفید زعفرانی جھنڈا دونوں اس کے خون سے سرخ ہو گئے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کون سا جھنڈا کس کا ہے اور وہ جو نہ ہندو تھا نہ مسلمان اس نے اپنا لہو دے کر دونوں جھنڈوں کو ایک کر دیا تھا۔

کرشن چندر لکھتے ہیں:

”میں نے اس کی شلوار قمیض، ہسپتال کے ہر تیکن دھوبی کو دے دی۔ دھوبی نے وہ شلوار پہن رکھی ہے۔ ننھی قمیض اس کی بیوی پہننا چاہتی ہے۔“

کرشن چندر مزید لکھتے ہیں:

”یہ عجیب قمیض ہے جو پنجاب سے آئی ہے۔ جسے کسی کسان بچے کی ماں نے اپنے کا پتے ہوئے ہاتھوں سے سیا ہے۔ شاعر اور لوگ بڑے بڑے لوگوں کو بڑے بڑے لیڈروں کو سلام کرتے ہیں، میں تجھے سلام کہتا ہوں۔ اسے غریب مظلوم الحال قمیض بھولی ہوئی، بھری ہوئی گالیاں کھاتی ہوئی قمیض میں تجھے ہزار بار سلام کہتا ہوں۔ تو نے اک بھولے جاٹ کے مضبوط سینے پر گولی کھائی ہے۔ تو نے اس سے پیار کیا ہے، اس کا ساتھ دیا ہے، زندگی اور موت میں اور اس وقت جب اس ملک کے بڑے بڑے چاہنے والے اس کا ساتھ چھوڑ چکے تھے، تجھ پر ہزاروں سلام، اسے میرے وطن کی وسیع غریبی کی طرح پھٹی پڑانی قمیض، تو نے اپنی آغوش میں ایک معصوم کاشت کار کے دل کی دھڑکنیں چھپائی ہیں اور اب تو ایک برہمن ماں کے دودھ کی عزت اور اس کے ننھے منے بیٹے کی جان کی حفاظت کرے گی۔ انھیں بھی اپنی زندگی کی سادہ رومی بخش، انھیں بھی اپنی دھرتی کا پیار دے، اپنی دھرتی کا پیار دے، اپنی روح کا وہ صادق جذبہ کہ جس سے ہم کنار ہو کر ہم سب بیری کیڈ پر آ کے مل جائیں۔ اسی طرح ہوا میں لہرائی رہ، تو حسن اور سچائی اور نیکی کی تصویر ہے تو اس آنے والے طوفان کی تنویر

ہے۔ جب زنجیریں ٹوٹ جاتی ہیں اور آدمی محبت کرنے لگتے ہیں۔“ (۱۱)

اور آخر میں کرشن چندر انقلابی حقیقت نگاری کا نظریہ یوں پیش کرتے ہیں۔ وہ ایک انقلاب کے خواہاں ہیں جو ان کی روح کے اندر چمکتا ہے اور جس کا وہ خواب دیکھتے ہیں۔ بہتر اور خوشحال مستقبل کا خواب۔

”مرا کو میں..... الجیریا میں..... مصر میں..... ہندوستان میں.....

انڈوچائنا میں..... انڈونیشیا میں..... یہ طوفان ہے طوفان، اسے کون

روکے گا..... یہ انقلاب ہے۔ انقلاب اسے کون چھڑے گا۔ یہ قمیض ہے۔ قمیض

آدمی کی قمیض۔ ہوا میں لہراتی ہوئی..... اسے گولیوں سے چھلنی کر دو۔ اس کے

ٹکڑے ٹکڑے کر دو، اسے بھوں اور ٹیکوں سے اڑا دو، یہ پھر ثابت و سالم ہو جائے گی،

یہ قمیض مر نہیں سکتی۔ یہ آدمی کی روح ہے۔“ (۱۲)

فسادات سے متعلق افسانے

تقسیم ہند پر بے شمار افسانے لکھے گئے۔ تقریباً سبھی ترقی پسند مصنفین نے اس واقعہ سے متاثر ہو کر افسانے لکھے اور خاص طور پر تقسیم ملک کے فوراً بعد رونما ہونے والے قیامت خیز فسادات پر سب سے زیادہ افسانے لکھے گئے۔ منٹو کا افسانہ ”سیاہ حاشے، ٹھنڈا گوشت، شریفین، کھول دو، گورکھ سنگھ کی وصیت، موزیل اور ٹوبہ ٹیک سنگھ“ کرشن چندر نے ”ہم وحشی ہیں“ کے نام سے افسانوں کا مجموعہ لکھا۔ حیات اللہ انصاری کے ”ماں بیٹا“ اور ”شکرگزار آ نکھیں“، احمد ندیم قاسمی کا ”پریشور سنگھ“، عصمت چغتائی کا ”بڑیں“، خواجہ احمد عباسی کے ”سردار جی، میں کون ہوں اور انتقام“، راجندر سنگھ بیدی کا ”لا جونی“، عزیز احمد کا ”کالی رات“، سہیل عظیم آبادی کا ”اندھیارے میں ایک کرن“، خدیجہ مستور کے ”ٹاک ٹوٹے، مینولے چلا بلا بلا“، ہاجرہ مسرور کے ”امت مرحوم، بڑے انسان بنے بیٹھے ہو“، ممتاز حسین کا ”سورج سنگھ“، صدیقہ کا ”گوتم کی سرزمین“ وغیرہ کامیاب افسانے ہیں جنہوں نے ۱۹۴۷ء کے فسادات کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔

کرشن چندر نے تقسیم ملک کے فسادات کو اپنے افسانے کے فن کا موضوع بنایا۔ وہ ایک حساس ادیب تھے۔ ہنگامی حالات خواہ وہ ملکی ہوں یا غیر ملکی ہوں، ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور ان کو اپنی تحریروں کا موضوع بنا کر فنی صنایع کے ساتھ افسانے کے سانچے میں ڈھال دیا۔ اس معاملے میں ان کی تخلیقی استعداد اور قوت نے ان کا ساتھ دیا۔ ۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہو گیا۔ ہندوستان کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ ہندوستان اور پاکستان اس وقت دونوں ملکوں میں خانہ جنگی کی آگ لگی ہوئی تھی۔ ہر طرف افراتفری اور انتشار کا عالم تھا۔ اس وقت کرشن چندر نے نوثر افسانے تخلیق کیے۔ جو وقت اور موضوع کے اعتبار سے بہت اہم اور وقیع ہیں اور اردو ادب کی افسانوی دنیا میں اپنا مخصوص مقام رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں معنویت اور

مقصدیت کا رنگ بہت گہرا ہے اور جذبات، حدت و شدت بھی نمایاں ہے۔ کرشن چندر اس اعتبار سے اپنے ہم عصروں اور فنکاروں پر سبقت رکھتے ہیں۔ ہم ان کے ادب سے ان کے دور کے اہم قومی اور بین الاقوامی واقعات کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ اس طرح ان کا فن اپنے وقت کا آئینہ بن جاتا ہے۔

تقسیم ملک کا دور ایک طوفانی دور تھا۔ جس نے برصغیر میں ایک بیجان برپا کر دیا تھا۔ ہر چیز زیر و زبر اور تہ و بالا دکھائی دیتی تھی۔ لاکھوں لوگ جن کا سیاست سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا اپنے آبائی اور پشتی گھربار چھوڑ کر بے چارگی اور بے سروسامانی کے عالم میں دور افتادہ علاقوں میں ہجرت کر گئے تھے۔ ملک کے طول و عرض میں لوٹ مار، بربریت اور حیوانیت کا کھلا اور ننگا ناچ تھا۔ ہندوستان سے ہزار ہا افراد پاکستان جاتے تھے اور پاکستانی قافلے لوٹے جاتے۔ انسان درندہ بن گیا تھا۔ قتل و غارت کا بازار گرم تھا۔ شیطان کا سر بھی ندامت سے جھک گیا۔ ان خون آشام حالات اور لرزہ خیز تناظر نے ادیبوں کو متاثر کیا۔ ترقی پسند ادیبوں کے لیے فرقہ وارانہ فسادات خاص طور پر اس لیے سوبان روح تھے کہ انھوں نے ایک مشترکہ انسانی تہذیب کا خواب بنا تھا۔ جس میں مذہب کو کوئی برتری حاصل نہ تھی۔ سیاسی طور پر ان کا ملک قوم، مذہب اور تہذیب و تمدن ایک تھا۔ وہ تہذیب کو ہندو اور مسلمانوں کے خانوں میں بٹ کر نہیں دیکھتے تھے بلکہ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو صدیوں کے باہمی اشتراک عمل، اختلاط اور روابط سے بنی تہذیب کو ہی ہندوستانی تہذیب سمجھتے تھے۔

شاعروں، ادیبوں اور مفکروں کا ان جان گذاز واقعات سے متاثر ہو کر جذبات و احساسات کو فن کے سانچے میں ڈھالنا ایک قدرتی امر تھا۔ اس سلسلے میں عصمت، خواجہ احمد عباس، راجندر بیدی کے افسانوں کے علاوہ فکر تو نسوی کا ”چھنڈا دیا“، ”راما نند ساگر کا“، ”اور انسان مر گیا“ ایسی تخلیقات ہیں جو نور آذہن میں آتی ہیں۔ بلونت کور اوچندر ناتھ اشک اور پاکستان میں سعادت حسن منٹو نے بھی عام روش سے ہٹ کر فسادات پر نفسیاتی افسانے لکھ کر انفرادیت قائم رکھی۔

کرشن چندر کو اس اعتبار سے باقی ادیبوں پر فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے اس موضوع پر سلگتے ہوئے چھ افسانوں کا مجموعہ ”ہم وحشی ہیں“ لکھا۔ اس پر سردار جعفری نے لکھا ہے:

”آج چالیس کروڑ انسانوں کی آواز آرہی ہے اور انہی کے ساتھ ادیبوں اور

شاعروں کی بھی آوازیں آرہی ہیں جن میں کرشن چندر کی آواز سب سے زیادہ بلند

ہے۔“ (۱۳)

لیکن اس پر بھی کرشن چندر کو آسودگی نہ ملی۔ ان کی ذہنی تسلی اور تشفی نہ ہوئی اور ان کے باطن کے نہاں خانوں میں، تحت الشعور کی گہرائیوں میں ایک لاوا اندر ہی اندر ابھتا رہا جو تیرہ سال بعد کے طویل عرصے میں ان کا ناول ”غدار“ کی صورت میں ظاہر ہوا۔

فسادات سے متاثر ہو کر نہ صرف کرشن چندر نے خود لکھا بلکہ دیگر فنکاروں کو بھی لکھنے کی ترغیب دی۔

گویا فسادات پر لکھنا کرشن چندر اپنا روحانی فریضہ سمجھتے تھے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ کرشن چندر پنجابی تھے اور تقسیم ملک کے زخم سب سے زیادہ پنجاب نے اپنے سینے پر جھیلے تھے۔ سب سے زیادہ ہجرت پنجاب کے دونوں حصوں کے درمیان ہوئی اور سب سے زیادہ قتل و غارت، لوٹ مار اور عصمت دری کے واقعات ہوئے۔ کرشن چندر کے سے حساس فنکار جن کا پنجاب کی سر زمین سے گہرا روحانی اور قلبی رشتہ تھا اور اپنے مشتعل اور اُبلتے ہوئے جذبات کو صفحہ قمر طاس پر نقش کر دینا حیران کن بات نہ تھی بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ کرشن چندر کی میلان طبع کے عین مطابق تھا۔

یہاں یہ بات دلچسپی کا باعث ہے کہ بمبئی میں کرشن چندر فسادات کا جائزہ لینے خود ان مسلم علاقوں میں گھومتے پھرتے رہے جہاں جانا موت کو دعوت دینے سے کم نہ تھا۔ اس کے علاوہ کرشن چندر کو لاہور سے غیر معمولی لگاؤ تھا۔ لاہور کے دوستوں کو وہ اس طرح یاد کرتا تھا جس طرح بھائی بھائی کو اور ماں باپ کو بچے یاد کرتے ہیں۔ لہذا کرشن چندر نے اسے محدود دائرے میں رہ کر فسادات کے سانچے کو بہت قریب سے دیکھنے، جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ وہ اس بات کے خواہاں تھے کہ جس آگ نے دونوں ملکوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے وہ جلد از جلد فرو ہو جائے۔ کرشن چندر درحقیقت پاکستان کے ہی خواہوں اور خیر اندیشوں میں سے تھے۔ وہ مشترکہ تہذیب کے قائل تھے۔ لہذا ان کو تقسیم سے کس قدر صدمہ ہوا ہوگا۔ کرشن چندر نے فسادات کو معروضی انداز میں ایک ”غیر مذہبی انسان“ کی حیثیت سے دیکھا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں مذہب کے تعلق سے ایک غیر معمولی ہمدردی اور توازن کا احساس ہوتا ہے اور یہی چیز ان کے افسانوں کو قابلِ اعتنا اور قابلِ قدر بنا دیتی ہے۔

فسادات کے موضوع پر کرشن چندر کے افسانوں کا مجموعہ ”ہم وحشی ہیں“ چھ افسانوں پر مشتمل ہے: ”اندھے، لال باغ، ایک طوائف کا خط، جیکسن امرتسر اور پشاور ایکسپریس“ ان افسانوں میں سے کرشن چندر کے فسادات کے تعلق سے اس دور کی تخلیقات جو ہنگامی ادب ہے کی مکمل تصویر ابھر کر سامنے آ جاتی ہے۔

اندھے

”اندھے“ کرشن چندر کا فسادات سے متعلق افسانہ ہے۔ اس افسانے میں شروع لاہور کے باشندوں کا ذکر ہے۔ لاہور کے جس حصے یعنی چوک متی کا تذکرہ ہے وہاں ہندوؤں کے دو گھرانے بانٹی رام کھتری اور دوسرا رام نرائن کا تھا۔ وہ پچھلے پچاس سال سے اس محلے میں رہتے چلے آ رہے تھے۔ پہلے تو وہاں کے مسلمانوں نے کچھ نہیں کہا لیکن جب بہار میں مسلمانوں پر مظالم ہوئے تو چوک متی کے مسلمانوں کی بھی رگ حمیت بھڑک اٹھی اور ان لوگوں نے بڑی بے دردی سے لوٹ مار شروع کر دی۔ کرشنا گلی، رام گلی، کرشن نگر، سنت نگر اور شاہ عالمی جہاں ہندوؤں کا زور تھا وہاں مسلمانوں نے دھوا مار دیا اور جہاں مسلمانوں کی اقلیت تھی

وہاں ہندوؤں نے ان کو تہ تیغ کرنا شروع کر دیا۔ کوچہ میر جہازی کے مسلمانوں نے بھی لالہ بانٹی رام کے گھر کو آگ لگا دی اور اس کا مکان جل گیا۔ اس طرح لالہ جی کی لڑکی پشپا بھی نذر آتش ہو گئی۔ ایک مسلمان نے رام نرائن کے پیٹھ میں چاقو مار کر انھیں وہیں ڈھیر کر دیا۔ اس کے بعد کرشن چندر ہمیں تصویر کا دوسرا رخ بھی دکھاتے ہیں۔

داتا دربار کے قریب مسلمانوں کا جم غفیر تھا اور اللہ اکبر کے نعرے بلند ہو رہے تھے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ ہندوؤں نے بھی مسلمانوں کے گھروں کو آگ لگا دی ہے اور اس آگ میں نور کی بیوی جل کر مر گئی۔ (میں) کی بیوی کو بھی کافروں نے جان سے مار ڈالا اور اس کے ایک برس کے بچے کو بھی پٹرول چھڑک کر مار ڈالا۔ کیونکہ سانپ کا بچہ سانپ ہی ہوتا ہے۔ (میں) غضب ناک لہجے میں چیختا ہے اور ہاتھ میں چھڑے لے کر شاہ عالمی کی طرف نکل جاتا ہے۔ ہندوؤں سے بدلہ لینے کے لیے۔

کرشن چندر نے اس افسانے میں ان پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے کہ انسان انسان کے خلاف کیوں لڑ رہا ہے۔ انسان تو بہت رافع اور بلند ہے۔ مسلمانوں نے پشپا کو آگ میں جلنے دیا۔ کیا خوبصورتی کو اس طرح مسخ کیا جاتا ہے۔ اس طرح پامال کیا جاتا ہے۔ وہی پشپا جو ایک وقت کسی کی بیوی ہو سکتی ہے، کسی کی ماں ہو سکتی ہے، کسی کی محبوبہ ہو سکتی تھی، وہ اپنے خون سے ایک بچے کو جنم دیتی ہے جو ہو سکتا ہے مادر ہند کا ایک قابلِ قدر سپوت ہو تا یا پھر ہندوؤں نے ایک سالہ یعقوب کو پٹرول چھڑک کر ختم کر دیا تھا۔ اس فساد میں لوگ اندھے ہو گئے تھے۔ جیسے انھیں کچھ بھائی نہیں دیتا ہو۔ جیسے ان کے دل میں جذبہ رحم کی ندی بالکل خشک اور ویران ہو گئی تھی اور اس کی جگہ شقاوت اور بدبختی نے لے لی تھی۔

لال باغ

کرشن چندر کے اکثر افسانے ان کے کرداروں کے گرد گھومتے ہیں۔ ”لال باغ“ میں کرشن چندر نے ”کملاکر“ کے کردار کو اجاگر کیا ہے۔ دادا گیری ایک منظم پیشہ ہے اور دیگر پیشوں کی طرح اس کے بھی اسرار و رموز ہیں۔ یہ ایک پُرخطر اور سفاکانہ کام ہے لیکن اس پیشے میں بھی خلوص اور لگن کی ضرورت ہے۔ اس میں ہوشیاری، عیاری اور مکاری کی ضرورت ہے۔ دادا گیری کی دنیا تلوار کی دھار پر سے گزرنے کی دنیا ہے۔ پل صراط پر سے گزرنے کا فن ہے اور ”کملاکر“ اس فن میں یکتا تھا۔

مغلی نے کملاکر کو باغی بنا دیا تھا۔ اس نے طفلی میں ہی جیب کتر نے کافن سیکھ لیا تھا اور کئی بار جیل کی ہوا کھا کر پختہ کار ہو گیا تھا۔ اب وہ بمبئی کے جرائم پیشہ لوگوں کی دنیا میں ایک باعزت مقام رکھتا تھا۔ کملاکر نے پچاس سال کی مسلسل جدوجہد کے بعد لال باغ کا دادا بننے کا موثر مقام حاصل کیا۔ بچپن میں وہ آوارہ اور اوباش اور لنگھتا تھا۔ چھوٹی موٹی چوری کرتا تھا۔ کسی نے اس کو جیب کاٹنے کافن سکھا دیا تھا لیکن یہ پیشہ اسے

دوبارہ جیل لے گیا۔ لہذا وہ اس سے جلد بدظن ہو گیا تھا۔ تیسری بار جب وہ جیل گیا تو اس کے بعد اس نے جیب کترنے کے دھندے کو خیر باد کہہ دیا اور غشیات، افیم، شراب کی بھتی، کوکین درآمد کرنے اور اس کے بیچنے کا دھندا اختیار کیا۔ بڑے بڑے امیر کبیر اور بارسوخ سیٹھوں سے اس کے راہ رسم پیدا ہو گئے۔ وہ لمبا چوڑا برنس کرنے لگا۔ بمبئی جیسے شہر میں لوگ طرح طرح کے برنس کرتے ہیں اور لاکھوں کا دارنیا رکرتے ہیں۔ اس طرح کمالا کرنے بھی شراب کی بھتی لگالی۔ قہر خانہ قائم کر لیا۔ جلد ہی اس کی تجارت چل نکلی۔ جب وہ پچاس سال کا ہو گیا تو اس کے پاس خود کا جوا خانہ، شراب خانہ اور افیم کا کاروبار تھا۔ اس نے اب شادی بھی کر لی تھی۔ اس کا اپنا مکان تھا۔ موٹر گاڑی تھی۔ زمین تھی۔ بیوی بچے تھے۔ وہ لال باغ کے علاقے کا ایک باعزت دادا تھا اور سب اس کی تعظیم و تکریم کرتے تھے۔

بمبئی میں فرقہ وارانہ فسادات کوئی ایک سال سے جاری تھے۔ فسادات کی وجہ سے کمالا کر کا کاروبار اچھا چل رہا تھا۔ کمالا کر دادا تھا۔ اس نے لوگوں کو اسیا اور غنڈوں کو روپیہ دے کر مسلمانوں کو تہ تیغ کروایا۔ وہ اپنے شاگردوں کو اعلیٰ سگریٹ دیتا تھا، شراب دیتا تھا اور خوبصورت لڑکیاں سپلائی کرتا تھا۔ ایک مسلمان کو مارنے کی قیمت مبلغ پچاس روپے ادا کرتا تھا۔ کتنا اچھا برنس تھا، شراب پیو، سگریٹ پیو، جوان لڑکیوں سے داد عشرت حاصل کرو اور ایک انسان کو قتل کر کے پچاس روپے اوپر سے جیب خرچ لو۔ فسادات میں کمالا کر کا کاروبار دن دگنی رات چوگنی ترقی کر رہا تھا۔

”کمالا کر کے شاگردوں نے چار مسلمانوں کو تہ تیغ کیا۔ ان میں سے ایک لڑکا شیدو تھا۔ بریلی کا رہنے والا چوبیس سال سے مونگ پھلی بیچتا تھا اور ہمیشہ اس کی زندگی ہندوؤں کے ساتھ بسر ہوئی۔ دوسرا بوڑھا تھا، ضعیف تھا، اتنا بوڑھا جیسے ایک بوسیدہ کتاب۔ تیسرا ایک لڑکا تھا۔ چوتھا ایک خوبصورت جوڑا تھا جو کشمیر سے آیا تھا۔ اس کشمیر سے جہاں زعفران اور سیب کے پھول کھلتے ہیں۔ جہاں جہلم کا پانی میٹھے سروں سے گزرتا ہے لیکن ان حرام خور غنڈوں نے اس خوبصورت جوڑے کو بھی نیند کی گود میں سلا دیا۔ ایک ابدی نیند۔ اس نے (لڑکے) مرتے دم تک اپنی محبوبہ، اپنی بیوی، اپنی زندگی کی عزت کو بچانا چاہا تھا۔ ایک ناکام کوشش، کشمیر مر گیا تھا اور دھان کے کھیت سوکھ گئے تھے اور برف شرم سے اور خوف سے دھرتی میں سما گئی تھی اور وہ اکڑا ہوا ہات کہہ رہا تھا ظالمو! تم نے مسلمانوں کو نہیں مارا۔ تم نے انسان کو مارا ہے۔ تم نے ہندوستان کو مارا ہے۔ تم نے تاج محل، فتح پور سیکری اور شالامار کو قتل کیا ہے۔ یہ مرد سیاست دان ہندو اور مسلمان، یہ سائنسی جاگیر دار، یہ فرجی سرمایہ دار کس کے خون سے اور کس کی بربادی سے اپنی حکومتوں کی تعمیر کر رہے ہیں۔“ (۱۳)

”شام کو اخبار ”ہند“ کے پرچے میں کمالا کرنے پڑھا کہ آج بمبئی میں مکمل طور پر امن و امان رہا ہے۔ صرف لال باغ کے علاقے میں چاقو زنی کی چار وارداتیں ہوئیں۔ باقی سب خیریت ہے۔ کمالا کرنے نے تہ کر کے اخبار پان والے کو دے دیا اور اس سے کہا ایک بنڈل شیر مار کہ بیڑی کا دے دو اور یہ ہے تمھاری کوکین۔“ (۱۵)

کرشن چندر کا یہ افسانہ فنی اعتبار سے اس کے مجموعے کے بیشتر افسانوں پر بھاری ہے۔ اس میں ان کی فنی صنایع اور چابکدستی اپنی معراج پر ہے۔ مثال کے طور پر اس افسانے کا ٹیکھا، تیز اور کاٹ دار طنز نمایاں ہے جو بے اختیار مٹا کر رہا ہے۔ مثلاً دو مثالیں ہیں:

”وہ دن بھر گلیوں میں اپنے ہم عمر لڑکوں کے ساتھ کھیلتا رہتا۔ ٹراموں میں بغیر ٹکٹ کے سوار ہوتا، میوہ فروشن سے الجھتا، بوٹ پالش کرنے والوں کو دھمکاتا، پان والوں کی دکانوں سے بیڑی اڑاتا اور اس طرح کے کئی ایک نیک کام کرتا جن سے غریبوں کے بچوں کا مستقبل تعمیر ہوتا رہتا ہے۔ پھر ایک مہربان نے ترس کھا کر اسے جیب کترنے کا فن سکھا دیا۔“ (۱۶)

طنز سے کرشن چندر کی تحریر نکھرتی اور سنورتی ہے۔ موضوع کی مناسبت سے کبھی ذہن کو گداتی ہے تو کبھی میٹھی میٹھی چھین کا مزہ دیتی ہے اور کبھی تلواریں دھار بن کر قلب و جگر میں اترتی چلی جاتی ہے۔ طنز کرشن چندر کی تحریر کو ماند نہیں پڑنے دیتی۔

کشمیر کے بشری حسن پر کرشن چندر کا قلم جھوم جھوم جاتا ہے اور ان کی تحریر میں حلاوت، لطافت اور شعریت درآتی ہے اور قاری خود فراموشی اور سحر میں کھو جاتا ہے۔ جذبات و احساسات کی حدت و شدت سے زور بیان کی نمود ہوتی ہے اور کرشن چندر کی تحریر اپنی معراج کو چھونے لگتی ہے۔

اُردو افسانہ نگاری کی روایت میں ایسی بے ساختہ، پُر زور اور پُر اثر تحریر کم ہی فنکاروں کے حصے میں آئی ہے۔ کرشن چندر کی قوت مشاہدہ حیرت انگیز ہے۔ ان کی ژرف نگاہی اور باریک بینی قابل تحسین ہے۔ وہ ہر وقت چوکس رہتے ہیں اور چہار اطراف ان کی نگاہ جاتی ہے۔ وہ مناسب اور موزوں جزئیات کو اپنے ذہن کے نہاں خانے میں محفوظ کر لیتے ہیں اور بوقت ضرورت تصرف میں لاتے ہیں۔

کرشن چندر نے اس مختصر افسانے میں فسادات کے روکھے پیکھے اور خشک موضوع کو اپنے اسلوب سے ایک ادبی شاہکار بنا دیا۔ انھوں نے کمالا کر کے مرکزی کردار کو خوب نکھارا اور اُبھارا اور وہی اس افسانے کا منہا مقصود تھا۔

ایک طوائف کا خط (پنڈت جواہر لال نہرو اور قائد اعظم محمد علی جناح کے نام)

”ایک طوائف کا خط“ پنڈت جواہر لال نہرو اور قائد اعظم محمد علی جناح کے نام ہے۔ اس میں کرشن چندر نے فارس روڈ کی ایک طوائف کی زبانی دو لڑکیوں کی داستان بیان کی ہے۔ جس میں دو کم سن مغویہ لڑکیوں بیلا اور بتول کی ناگفتہ بہ حالت سے متاثر ہو کر ان اکابرین کی توجہ ہزاروں، لاکھوں عورتوں کی طرف مبذول کرائی ہے جنھیں تقسیم ملک کے فرقہ وارانہ فسادات کے دوران اغوا کیا گیا تھا اور جن پر ہندو اور مسلمان مذہبی جونیوں نے انسانیت سوز مظالم ڈھائے تھے۔ وہ دونوں عصمت دریدہ معصوم لڑکیاں ایک طوائف کے ہاں پناہ گزیں ہیں۔ وہ ان کے ساتھ ماؤں جیسا سلوک کرتی ہے۔ انھیں محبت اور شفقت سے رکھتی ہے۔ ان پر اپنی گھناؤنی زندگی کا سایہ تک نہیں پڑنے دیتی۔ وہ پنڈت جواہر لال نہرو اور قائد اعظم محمد علی جناح سے بصد عجز درخواست کرتی ہے کہ وہ ان بد نصیب لڑکیوں کو اپنے سایہ عاطفت میں لے لیں تاکہ وہ آئندہ زندگی معمول سے مطابق گزاریں۔ یہ خط ایک انسانیت پرست، فرشتہ سیرت طوائف کے دل سے نکلی ہوئی پکار ہے۔

کرشن چندر نے اس میں دو لڑکیوں کی زبانی داستان بیان کی ہے جن کو فسادات کے زمانے میں ایک بنیاد لال سے ایک پٹھان سے مبلغ پانچ سو اور مبلغ تین سو روپے میں علیحدہ علیحدہ خریدا تھا۔ پہلی لڑکی کا نام بیلا تھا جو راولپنڈی کی رہنے والی تھی جہاں مسلمانوں نے اس کے گھر کے تمام افراد کو تہ تیغ کر دیا تھا اور راولپنڈی کے ہندوؤں کے ساتھ وحشی پن اور بربریت کا ثبوت دیا تھا۔

”بیلا نے اپنی آنکھوں سے اپنے باپ کو قتل ہوتے ہوئے دیکھا۔ پھر اس نے اپنی آنکھوں سے اپنی ماں کو دم توڑتے ہوئے دیکھا۔ وحشی مسلمانوں نے اس کے پستان کاٹ کر پھینک دیے تھے۔ وہ پستان جن سے ایک ماں، کوئی ماں ہندو ماں یا مسلمان ماں، عیسائی ماں یا یہودی ماں اپنے بچے کو دودھ پلاتی ہے اور انسانوں کی زندگی میں کائنات کی وسعت میں تخلیق کا ایک نیا باب کھولتی ہے۔ وہ دودھ بھرے پستان اللہ اکبر کے نعروں کے ساتھ کاٹ دیے گئے۔“ (۱۷)

بیلا کو مسلمان راولپنڈی سے لے آئے اور بمبئی میں تین سو روپے میں بیچ دیا۔ بتول جالندھر کے ایک گاؤں کھیم کرن کے ایک پٹھان کی لڑکی تھی۔ بتول کا والد ایک کسان تھا جو غریب ہونے کے ساتھ بہت غیور تھا۔ بتول کے والدین کو جاٹوں نے بڑی بے دردی سے قتل کر دیا۔

”اس کے باپ کو جاٹوں نے اس بے دردی سے مارا ہے کہ ہندو تہذیب کے پچھلے چھ ہزار برس کے پھلکے اُتر گئے اور انسانی بربریت اپنے وحشی ننگے روپ میں سب کے سامنے آ گئی ہے۔ پہلے تو جاٹوں نے اس کی آنکھیں نکال لیں، پھر اس کے منہ میں پیٹاب کیا، پھر اس کے حلق کو چیر کر اس کی آنتیں تک نکال ڈالیں، پھر اس کی شادی شدہ بیٹیوں سے زبردستی منہ کالا کیا۔“ (۱۸)

بتول کو ہندو دلال نے جالندھر سے بمبئی لا کر اس طوائف کے ہاتھوں فروخت کر دیا۔ دونوں لڑکیاں طوائف کے قبضے میں ہیں، دونوں سبھی ہوئی تھیں اور شدت غم سے نڈھال تھیں۔ کیوں کہ انھوں نے بڑی بے رحمی اور سفاکی سے اپنے ماں باپ کو قتل ہوتے ہوئے دیکھا تھا اور یہ روح فرسا منظر ان کی آنکھوں میں تھا۔ اب فارس روڈ کی طوائف دونوں معزز لیڈروں سے فریاد کر رہی ہیں کہ اے ہندو پاک کے معزز لیڈرو بیلا اور بتول کو آپ اپنی بیٹیاں بنالیں۔ اس طرح وہ متعفن اور غلیظ دھندے سے جھٹکا راپا جائیں گی اور پھر آپ ان سے نوا کھائی، راولپنڈی، بھرت پور اور بمبئی کا نو حسیئے کیا آپ یہ آواز سننا پسند کریں گے؟

اس خط میں طوائف اپنی بے پاکی اور دیدہ دلیری کے لیے معذرت خواہ بھی ہے کہ اس سے وفور جذبات سے مغلوب ہو کر تیز و تند اور ترش کلمات ادا کیے اور وہ اس پر شرم بھی محسوس کرتی ہے کیونکہ آج تک کسی نے ان کو اس قدر ناگوار باتیں نہیں کہیں ہوں گی۔ لیکن چونکہ اب ہم خود مختار ہیں اور اس سلطانی جمہور کے زمانے میں ایسی حقیر اور ناجیز طوائف کو یہ پوچھنے کا حق حاصل ہے کہ اب بیلا اور بتول کا کیا مستقبل ہے اور سوال کا جواب سننے کے لیے بے چین ہے۔ نہ معلوم ان میں کتنی لڑکیاں ہوں گی جن کی آہ وزاری سے آج برصغیر گونج رہا ہے لیکن ان کی آواز صدالصحرا ہو کر رہ جاتی ہے۔ اُمید ہے کہ یہ لیڈر ان لڑکیوں کے دکھ درد کا مداوا کریں گے۔

فنی اعتبار سے یہ ایک درمیانے درجے کا افسانہ ہے بلکہ افسانہ بھی نہیں ایک سیدھا سادہ مکتوب ہے۔ جس میں دو لڑکیوں کی داستان ہے۔ جس میں جذبات کا غلبہ ہے اور قاری کچھ دیر کے لیے اسی بہاؤ میں بہتا چلا جاتا ہے۔ لیکن کرشن چندر نے اس کو بے حد مؤثر انداز میں تحریر کیا ہے۔ اس بے رنگ موضوع میں جاذبیت عطا کی ہے۔ یہ افسانہ اول سے آخر تک قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کر دیتا ہے۔

اس میں جو چیز متاثر کرتی ہے وہ ایک طوائف کا کردار ہے جو اپنی بے وقعتی کے باوجود بھی قوم کی دو بڑی نامور ہستیوں کو مخاطب کرنے کی جرأت کرتی ہے۔ اس میں ایک معمولی طوائف کا کردار نہیں ہے جسے معاشرہ حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے بلکہ ایک روشن کردار عورت ہے جو پاک و ہند کے سیاسی قائدین سے بلا خوف و خطر آنکھ ملا سکتی ہے۔

دوسرا پہلو اس طوائف کا بے لوث اور انسان دوستی کا جذبہ ہے۔ وہ بیلا اور بتول کی داستانوں سے اتنا متاثر ہوتی ہے کہ ان کی حالت دیکھنے کے باوجود بھی اپنے کو غم کی زندگی کا سایہ بھی ان پر نہیں پڑنے دیتی۔ وہ ان کو دام دے کر خریدتی ہے مگر اپنی راہ پر انھیں ڈالنا نہیں چاہتی۔ وہ خود جسم فروشی کا ہندو کرتی ہے مگر ان کے ساتھ اپنی بیٹیوں جیسا سلوک کرتی ہے۔ وہ ایک مادر مہربان کی طرح ان کو اپنے سایہ عاطفت میں لے لیتی ہے۔ ایسی عورت کا کردار ہے جو تمام تر آلائشوں کے باوجود فرشتہ سیرت ہے۔ اس کا سینہ انسان دوستی، درد، مندی، غم گساری اور حق پرستی سے معمور ہے۔

اس افسانے کا آغاز بہت دلچسپ ہے۔ آغاز سے قاری کو اپنی گرفت میں لے کر کہانی کے ساتھ اس کو لیے چلتا ہے۔ یہ فنکار کی کامیابی کی دلیل ہے۔ کرشن چندر نے جیکسن کی سپاٹ اور بے باک افسانہ زندگی کی مناسبت سے خارجی فضا مہیا کی ہے جس سے جیکسن کی شخصیت اور بھی توانا اور بھرپور انداز میں ابھرتی ہے۔ جیکسن تقسیم ملک سے قبل لاہور میں ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس کے بارعہ عہدے پر فائز تھے۔ وہ بیس سال سے اس ملک میں اپنا اقتدار جمائے ہوئے تھا۔ وہ اینگلو انڈین تھا لیکن اپنے آپ کو انگریز سے کم تر نہ سمجھتا تھا۔ اس کی رگوں میں ہندوستانی خون کا شائبہ تک نہ تھا۔ بلکہ وہ ہندوستانیوں سے نفرت کرتا تھا۔ اسی طرح اس کی دونوں لڑکیاں سنبھیا اور روزی بھی ہندوستانیوں کے چہرے سے شدید نفرت کرتی تھیں اور ان سے ملنا جلنا قطعی پسند نہ کرتی تھیں۔ فسادے پیشتر کا ذکر ہے کہ جیکسن نے ہندو اور مسلمان دونوں قوموں کے لیڈروں سے مل کر ان سے رقم لوٹی اور اسلحہ جات انھیں مہیا کر کے دیا تاکہ دونوں قومیں آپ میں خون کی ندیاں بہائیں اور وہ مزے سے دونوں کو اٹو بنا کر ان سے رقم اٹھائے اور خون کی ہولی دیکھے۔

مہاشے نہال چند کھوکھری لاہور کے ممتاز لیڈر تھے اور لکھ پتی تھے۔ ان سے جیکسن نے بیس ہزار روپیہ وصول کیا اور وعدہ کیا کہ وہ انھیں اسلحہ جات دلوائے گا۔ نہال چند بے باتیں کر کے جیکسن دوسرے کمرے میں گیا جہاں مولانا اللہ داد پیرزادہ موجود تھے۔ پیرزادہ نے کہا جیکسن ہماری مدد کیجیے کیونکہ وہ ماڈل ٹاؤن کے لکھ پتی ہندوؤں اور سکھوں کو لوٹنا چاہتے ہیں۔ جیکسن نے کہا میرے پاس تو اسلحہ جات نہیں ہیں تم روپے دو تو انتظام کروں گا۔ مولانا نے پچاس ہزار کے عوض اسلحہ حاصل کیا اور دین کے نام پر کفر کے خلاف جہاد کا اعلان کر دیا۔

بیس منٹ کے وقفے سے دونوں لاریاں جو اسلحہ سے بھری ہوئی تھیں دو مختلف سمتوں کو روانہ ہو گئیں۔ دونوں جیکسن کو اپنا مخلص اور دوست سمجھ رہے تھے اور دونوں اس کے دو غلے اور ریاکارانہ کردار سے ناواقف تھے۔ اب جیکسن ہماری نظروں کے سامنے چلاک، ہوشیار، عیار، مکار اور دغا باز پولیس افسر کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں سے بھاری رقم وصول کر کے انھیں ایک دوسرے کے خلاف اکساتا اور ابھارتا ہے۔ دونوں کو نہ صرف ہتھیار فراہم کرتا ہے بلکہ ہتھیار چلانے کی تربیت دینے کی پیشکش بھی کرتا ہے۔ یہ ایک شیطان صفت، بے ضمیر اور بے اصول انسان کا کردار ہے۔ اب جیکسن اپنے کردار کی روشنی میں اخلاقی مجرموں کے کٹہرے میں ہمارے سامنے ہے۔

جیکسن تصورات کی دنیا میں کھویا ہوا ہے۔ اپنے مستقبل کا نقشہ مرتب کرنے لگا۔ اس کے پاس بیم وزر کی کمی نہ تھی۔ وہ مستقل طور پر انگلستان میں آباد ہونا چاہتا تھا۔ اس نے سوچا کہ وہ ہندوستان سے جانے کے

بعد اپنی بیوی کو طلاق دے گا اور انگلستان میں کسی حسین بیکر سے شادی کرے گا اور اپنی بیٹیوں سنبھیا اور روزی کی شادی معزز گھرانے سے کرے گا۔ یہ آنے والے دور کی خوش آئند تصویر تھی۔

لیکن کچھ ہی دنوں بعد اس کی چھوٹی لڑکی روزی نے کلب سے اپنے والد کو ایک خط لکھا کہ وہ آئند نامی ایک ہندوستانی سے شادی کر رہی ہے۔ کیونکہ وہ ہندوستانیوں سے نفرت کے باوجود آنکھوں کھل گئی ہیں۔ اس نے یہ بھی لکھا کہ پاپا تم نے ہندو اور مسلمانوں کو لڑوایا، آج میری آنکھیں کھل گئی ہیں۔ میں نے گزشتہ زندگی چھوڑ دیا ہے۔ آئندہ وہو کے باز، جعل ساز اور بددیانت نہیں ہے۔ اس کے رسم و رواج اور اطوار جدا گانہ ہیں۔ تاہم اس نے آنند کو قبول کر لیا ہے۔ آنند نے فسادات میں اپنا سب کچھ کھو دیا ہے۔ لیکن اس کی روح اور تہذیب اس کے پاس ہے۔ ہم دونوں مل کر نئی دنیا بنائیں گے جس میں مذہب و ملت اور قوم و ملک کے اختلافات مٹ جائیں گے۔ میں اس کے دکھوں کو بانٹوں گی اور تمہارے دو سو سال پرانے گناہوں کا کفار ادا کرنے کی کوشش کروں گی۔

کرشن چندر نے اپنی ژوف نگاہی اور وسعت سے اینگلو ایڈین معاشرے کی پرتیں اُتارتے ہیں۔ وہ ہندوستان کی عظمت رفتہ اور تہذیب کو داد دیتے ہیں۔ روزی کا خط اپنے باپ جیکسن کے نام ہی نہیں پورے اینگلو ایڈین طبقے کے رُخ زیا پر چپت ہے جنہوں نے انگریز حکومت کی پشت پناہی کی ہے۔ سمندر پار سے آنے والے حکمرانوں سے وفاداری کی، جن کی وفاداریاں ہندوستان سے نہیں، سلطنت برطانیہ سے ہیں۔ یہ افسانہ اس لحاظ سے قابلِ قدر ہے کہ ہمارے معاشرے کے ثقافتی پہلو کو منور کرتا ہے۔

اس افسانے کے انجام میں جیکسن اپنی چھٹی بیٹی کا خط پڑھ کر وارفتگی اور آشفٹگی کے عالم میں اپنا بیٹی توازن کھودیتا ہے اور اس کی نسلی برتری کی بلند عمارت چشم زدن میں منہدم ہو جاتی ہے اور وہ اس اضطراری کیفیت میں پستول اٹھا کر اپنی کپٹی پر گولی داغ دیتا ہے۔ اس افسانے میں فرقہ وارانہ فسادات سے کہیں زیادہ ہندوستانیوں سے متعلق اینگلو ایڈین طبقے کی نفسیات ہے۔ اس کا موضوع اور انداز تحریر دونوں اچھوتے ہیں۔ آغاز و انجام دونوں دلچسپ ہیں۔ دونوں کے درمیان جو جزئیات مہیا کی گئی ہیں وہ کرشن چندر کی فنی استعداد اور جدت طرازی کی غمازی کرتی ہے۔

امر ترسر..... آزادی سے پہلے

یہ افسانہ کرشن چندر نے دو حصوں میں لکھا ہے۔ پہلا حصہ امر ترسر آزادی سے پہلے اور دوسرا امر ترسر آزادی کے بعد۔ آزادی سے پہلے امر ترسر کی حالت کیا تھی۔

”امر ترسر آزادی سے پہلے کا پس منظر جلیانوالہ باغ ہے جہاں انگریزوں نے ظلم و تشدد کی انتہا کر دی تھی اور ہندوستانیوں کو بھون کر رکھ دیا تھا۔ سامراجیوں کے مقابلے کے

لیے اور ان سے سینہ سپر ہونے کے لیے تمام ہندوستانی ایک ہو گئے تھے اور انھوں نے بلا امتیاز و مذہب یکجا ہو کر دشمنوں کا مقابلہ کیا تھا اور آزادی کے نام پر اپنی گردنیں کٹوائیں۔ ہزاروں نے خوشی خوشی جام شہادت پیا۔ آزادی کی خاطر ہندو مسلمانوں اور سکھوں نے مل کر اپنے سپنوں کے خزانے لٹا دیے اور پانچوں دریاؤں کی سرزمین میں ایک جھپٹے دریا کا اضافہ کیا تھا۔ یہ ان کے لئے جلے خون کا دریا تھا۔“ (۱۹)

”دکریو نافذ تھا لیکن پارو، زینت بیگم اور شیم کور نے خلاف ورزی کی۔ گوروں نے ان کو جھک کر اور گھٹنوں کے بل گھسٹ کر چلنے کو کہا۔ لیکن وہ نہ مانیں۔ گولی چلائی گئی اور سب کی سب وطن کی خاطر قربان ہو گئیں۔ کرشن چندر ان پہ آفریں کرتے ہیں اور کہتے ہیں اسے قوم کی عصمت مآب بیٹیو! آج آزادی کا اونچا جھنڈا اس گلی سے گزر رہا ہے۔ آج تمہارے دیس، تمہاری تہذیب، تمہارے مذہب کی قابل احترام روایتیں زندہ ہو گئی ہیں۔ آج انسانیت کا سرغور سے بلند ہے۔“ (۲۰)

اس دلدوز سانچے پر کرشن چندر کا قلم اپنی روایتی برق رفتاری کے ساتھ شعلہ افشانی کرنے لگتا ہے:

”پارو، زینت بیگم، شیم کور گھر کی عورتیں، پردہ دار عورتیں، عفت مآب بیٹیاں، اپنے سینوں میں اپنے خاوندوں کا بیار اور بچوں کی ممتا کا دودھ لیے، ظلم کی اندھیری گلی سے گزر گئیں۔ ان کے جسم گولیوں سے چھلنی ہو گئے۔ لیکن ان کے قدم نہیں ڈمگاتے۔ اس وقت کی کسی کی محبت نے پکارا ہوگا۔ کسی کے ننھے بازوؤں کا بلاوا آیا ہوگا۔ کسی کی سہانی مسکراہٹ دکھائی دی ہوگی۔ لیکن ان کی روحوں نے کہا نہیں آج تمہیں جھکنا نہیں ہے۔ آج صدیوں کے بعد وہ لمحہ آیا ہے جب سارا ہندوستان جاگ اٹھا ہے اور سیدھا تن کر اس گلی سے گزر رہا ہے۔ سر اٹھانے آگے بڑھ رہا ہے۔ زینت بیگم، پارو، شیم کور، کسی نے کہا اس ملک سے بیٹا مرگئی۔ کسی نے کہا اب اس دیس میں ساوتری پیدا نہیں ہوتی۔ آج اس گلی کا ذرہ ذرہ کسی کے قدوسی ابو سے روشن ہے۔ شیم کور، زینت بیگم، پارو آج تم خود اس گلی سے سراونچا کر کے نہیں گزری ہو۔ آج تمہارا دیس فخر سے سر اٹھائے اس گلی سے گزر رہا ہے۔ آج آزادی کا اونچا جھنڈا اس گلی سے گزر رہا ہے۔ آج تمہارے دیس، تمہاری تہذیب، تمہارے مذہب کی قابل احترام روایتیں زندہ ہو گئیں ہیں۔ آج انسانیت کا سرغور سے بلند ہے اور تمہاری روحوں پر ہزاروں لاکھوں سلام۔“ (۲۱)

امر تر..... آزادی کے بعد

تحریک پاکستان میں امر تر کا بڑا کردار رہا ہے۔ ہندوؤں، سکھوں اور مسلمانوں نے اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ایک دوسرے کے شانہ بشانہ چلتے ہوئے لائٹھیاں، گولیاں کھائیں، قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں اور جلیانوالہ باغ کے جگر پاش سانچے میں سب کا خون ساتھ ساتھ بہا اور سرفروشی میں مسلمان اپنے دوسرے ہم وطنوں کے ہمسر رہے۔

۱۵۔ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان آزاد ہوا اور ۱۴۔ اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان آزاد ہوا۔ جمہوریت کے سیاست دانوں نے ایک نقشہ سامنے رکھ کر پنجاب کے دو ٹکڑے کر دیے۔ انھوں نے عوام سے یہ نہ پوچھا کہ تم کس ملک میں رہنا چاہتے ہو۔ انھیں تو بس اپنی سیاست سے سروکار تھا۔ شام کو نشیمن بقیہ نور بنا ہوا تھا۔ پاکستان کی گاڑی میں ہندو سرتا تھی تھے اور ہندوستان والی گاڑی میں مسلمان مہاجرین تھے۔ ان لوگوں کی لائٹیں سر بریدہ تھیں۔ سکھوں اور ہندوؤں نے مسلمانوں کی گاڑی پر دھاوا بول دیا تھا اور مسلمانوں نے ہندوؤں اور سکھوں کو قتل کر دیا تھا۔ ایک گاڑی میں ایک بوڑھی عورت تھی جس کی بہو کو جاٹ اٹھا کر لے گئے تھے۔ اس کا پوتا اس کے ساتھ تھا۔ وہ پاکستان جا رہی تھی۔ بچے کو پیاس لگی تھی۔ اس نے دادی سے پانی مانگا۔ ایک اکالی رضا کار نے بچے کو پانی کی بجائے خون پیش کیا اور کہا یہ لویہ مسلمانوں کا خون ہے۔ غرض بچے کو پانی نہ ملا۔ ہندوؤں نے مسلمان مہاجرین کے ہاتھ سو روپیہ میں پانی بیچا۔ بچہ پانی کے لیے ترستا رہا۔

”پانی ہندوستان میں تھا اور پانی پاکستان میں بھی تھا لیکن پانی کہیں نہیں تھا کیونکہ آنکھوں کا پانی مر گیا تھا۔“ (۲۲)

ہندو شرتا تھیں اور مسلمان پناہ گزینوں کو الگ الگ کیمپوں میں رکھا گیا تھا۔ ان کیمپوں کی حالت ناگفتہ بہ تھی، نہ کوئی انتظام تھا نہ سردی پر چھت تھی۔ عزیز و اقارب سے بچھڑے ہوئے، لٹے ہوئے، خستہ حال، بے یار و مددگار لوگ عجیب و غریب عالم میں ادھر سے ادھر پڑے تھے۔ ہندو شرتا تھیں کیمپ میں ایک ماں بخار سے پتاں لرزاں اپنے بیٹے کے ساتھ پڑی تھی۔ یہ لوگ مغربی پنجاب سے ہندوستان آئے تھے۔ زیور، کپڑے، بستر اور سامان خورد و نوش سب کچھ راستے میں فساد یوں نے لوٹ لیا تھا۔ بس لے دے کہ صرف ایک بوسیدہ لحاف ان کے پاس تھا۔ جسے وہ بڑھیا اپنے گرد لپیٹے ہوئے تھی۔ آخر بخار کی شدت سے بڑھیا نے دم توڑ دیا۔ بیٹے نے رورو کے آنکھ کے سوتے خنک کر لیے کیمپ میں ایک رضا کار نے پوچھا کہ وہ بڑھیا مر گئی ہے کیا؟ تمہاری ماں تھی لیکن وہ لڑکا ہر سوال کے جواب میں ایک ہی بات بار بار رٹتا رہا کہ بڑھیا کو میں نہیں جانتا لیکن یہ لحاف میرا ہے۔ اسے مجھ سے مت چھینو۔ اسے میں پاکستان سے اپنے ہمراہ لایا ہوں۔ میں اسے کسی کو ہرگز نہیں دوں گا۔ اس سانچہ کا ذکر کرتے ہوئے کرشن چندر کا دل بھرا تا ہے۔

”ایک لحاف، ایک ماں، ایک مردہ انسانیت کے معلوم تھا کہ ایک دن اس نئی مثلیت کی کہانی بھی مجھے آپ کو سنائی پڑے گی۔“ (۲۳)

یہ ان آفات اور سانحات کی ایک ہلکی سی جھلک ہے جو فرقہ وارانہ فسادات اپنی جلو میں لائے۔ گوشت پوست سے الگ ہو گیا، خون سفید ہو گیا، فطری جذبات اور احساسات وقتی طور پر مٹ گئے، سب رشتے ناطے مسخ ہو کر رہ گئے، انسان نے اپنی انسانیت، وقار اور غرور کو کھو دیا۔

مسلمان امرتسر سے بھاگے تو ان کی جائیداد اور مال و اسباب وسیع پیمانے پر لوٹے گئے۔ بڑے بڑے متقی اور پرہیزگار لوگوں کے ایمان ڈول گئے۔ محبت وطن کارکن اور اخلاقی و روحانی قدروں کے دعویداروں کے قدم ڈگمگائے گئے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر کس و ناکس اپنی اپنی بساط کے مطابق حال غنیمت سمیٹنے میں لگا ہوا ہے۔

آزادی کی رات آتی تو تمام گھر جل رہے تھے۔ لوگوں کے پاس کافی تعداد میں اسلحہ نہ معلوم کہاں سے آیا تھا۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

”پھر آزادی کی رات آئی۔ دیوالی پر بھی ایسا چراغاں نہیں ہوتا، کیوں کہ دیوالی پر صرف دیے جلتے ہیں۔ یہاں گھروں کے گھر جل رہے تھے۔ دیوالی پر آتش بازی ہوتی ہے، پٹاخے پھوڑے جاتے ہیں، یہاں بم پھٹ رہے تھے اور مشین گنیں چل رہی تھیں۔ انگریزوں کے راج میں ایک پستول بھی بھولے سے کہیں نہیں ملتا تھا اور آزادی کی پہلی رات نہ جانے کہاں سے یہ اتنے سارے بم، ہینڈ گرنیڈ، ہینڈ مشین گن، اسٹین گن، برین گن چمک پڑے۔ یہ اسلحہ جات برطانوی اور امریکی کمپنیوں کے بنائے ہوئے تھے اور آج آزادی کی رات ہندوستانوں، پاکستانیوں کے دل چھید رہے تھے۔“ (۲۴)

ہندو، سکھ، رضا کار اور مسلمان ایک دوسرے کے گھروں کو آگ لگا رہے تھے اور قتل عام تھا۔ ہزاروں کی تعداد میں مسلمان اکٹھے ہو کر شہر سے بھاگے، بہت سی جانیں تلف ہوئیں، اسے تاریخ میں امرتسر کا قتل عام کہا جائے گا۔ ملٹری نے حالات پر قابو پالیا۔ مہاجرین اور ہندو شہر تہی اپنے اپنے کیمپوں میں چلے گئے۔ سردار سندر سنگھ اشتراکی تھا۔ اس نے فرقہ وارانہ فساد میں حصہ نہ لیا۔ اس نے کہا کہ اگر قتل اور غارت گری روکی نہ گئی تو دونوں قومیں اور جماعتیں فسطائی ہو جائیں گی چند سالوں میں۔

میں (کہانی کا) کوچہ رام داس سے نکلا اور جلیا نوالہ باغ والی گلی سے دوسری طرف گھوم گیا۔ وہیں (میں) کو ایک عورت کے کراہنے کی آواز سنائی دی۔ یہ نینب کی ماں تھی جس نے گھٹنوں کے بل چل کر گزرنے کے حکم سے انکار کیا تھا اور تن کو سر بلند کیے مردانہ وار اس گلی سے گزر گئی تھی اور شہید ہو گئی تھی۔ نینب کی ماں

گوروں کی گولی کا نشانہ بنی تھی۔ دریافت کرنے پر پتا چلا کہ ہندو اور سکھوں نے اس کی عصمت دری کی ہے۔

یہاں کرشن چندر کا نثر بڑی تیزی سے چلتا ہے کہ کس طرح مستقبل میں آنے والی نسلیں انسان کی اس بربریت اور بھیمانہ سلوک سے نفرت کے ساتھ منہ پھیر لیں گی۔ اس نے کہا میں اپنی لٹی ہوئی عصمت لے کر سیاست دانوں کے پاس جاؤں گی کیونکہ میں امرتسر کی ماں ہوں۔ میں پنجاب کی ماں ہوں۔ یہاں نینب کی ماں کا اپنے ملک کو اس شدت سے چاہنا اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ اسے اپنے وطن پنجاب سے کتنی شدید الفت ہے اور وہ زندگی کی آخری سانس تک وہیں رہنا چاہتی ہے۔ پھر اس نے (میں) کی گود میں جان دے دی۔ آگے چل کر کرشن چندر تلقین کرتے ہیں کہ ہمیں مایوس نہیں ہونا چاہیے کیونکہ ہم انسان ہیں اور کہتے ہیں:

”ہم اس ساری کائنات میں تخلیق کے علمبردار ہیں اور کوئی تخلیق کو مار نہیں سکتا، کوئی اس کی عصمت دری نہیں کر سکتا، کوئی اسے لوٹ نہیں سکتا، کیونکہ ہم تخلیق ہیں اور تم خراب ہو، تم وحشی ہو، تم درندے ہو، تم مر جاؤ گے لیکن ہم نہیں مریں گے، کیونکہ انسان کبھی نہیں مرتا۔ وہ درندہ نہیں، وہ نیکی کی روح ہے۔ خدائی کا حاصل ہے، کائنات کا غرور ہے۔“ (۲۵)

اس اقتباس سے کرشن چندر کی درد مندی، انسان دوستی، حب الوطنی، فرقہ وارانہ اخوت پرستی اور وطن عزیز کے لیے مرثیہ والوں کے لیے پُر خلوص عقیدت جھلکتی ہے اور یہی افسانے کا حاصل اور نچوڑ اور لب لباب ہے۔ گو فسادات کے دوران قتل و غارت ہوئی لیکن انسان کی ذات کا روشن اور تاباں پہلو جن کو صدیق، نینب بیگم، شیا م کور اور پارو نے اپنی جان پر کھیل کر ہمیشہ کے لیے نوع انسان کے لیے مشعل راہ اور شمع ہدایت بنادیا۔

پشاور ایکسپریس

”پشاور ایکسپریس“ فسادات سے متعلق کرشن چندر کا سب سے مشہور افسانہ ہے جو زبان و بیان کے لحاظ سے بے پناہ تاثر رکھتا ہے۔ اس افسانے میں اتنا خلوص ہے کہ قاری مصنف کے ہمنوا ہو لیتا ہے۔ ”پشاور ایکسپریس“ جو پشاور سے بمبئی تک آمد و رفت کا ایک ذریعہ ہے لیکن تقسیم ملک کے وقت اس گاڑی کے آخری سفر کی ایک خونچکاں داستان ہے جس میں فرقہ وارانہ فسادات انتہا تک پہنچے ہوئے ہیں۔ ”پشاور ایکسپریس“ جہاں جہاں سے گزری وہاں کے روح فرسا مناظر دیکھنے کو طے جو ہر حساس انسان کو ہلا کر رکھ دیتے ہیں۔ کرشن چندر گاڑی کو مجسم کر کے اس کی زبانی داستان بیان کرتے ہیں۔

گاڑی پشاور سے چلتی ہے تو اس میں زیادہ تر ہندو بیٹھے ہوئے ہیں جو شکل و صورت سے پٹھان ہیں۔ ان کو اپنا وطن چھوڑنے کا بے حد ملال ہے۔ حسن ابدال تک وہ لوگ افسردہ بیٹھے تھے اور پھر سکھ آ گئے اور

ان کے درمیان گفتگو ہونے لگی کہ کس طرح گھرونا گیا اور کس طرح دولت چھن گئی:

”نیکسلا کے سٹیشن پر مجھے (گاڑی) کو بہت دیر تک رکنا پڑا۔ پھر ڈھول تاشے کی آوازیں سنائی دیں۔ معلوم ہوا کہ ہندوؤں کا جھتا آرہا ہے۔ مسلمانوں نے کندھوں پر دوسو لاشیں اٹھا رکھی تھیں۔ ان لوگوں نے لاشیں بلوچی دستے کے سپرد کیں اور کہا کہ یہ لاشیں ہندوستان بھیج دی جائیں۔ اس کے بعد انھوں نے دوسو آدمی گاڑی سے اُتار لیے کیونکہ دوسو لاشیں جانے کے بعد گاؤں کے ویران ہونے کا خدشہ تھا۔ بلوچی سپاہیوں نے ان کی فراست کی داد دی اور دوسو آدمی گن کر نکالے گئے۔ سرغنہ علاقے کا سب سے بڑا جاگیردار تھا۔ اس نے کافروں کی لاشیں لگوائی اور سب پناہ گزینوں کو قتل کر دیا۔ اسی جگہ جہاں نیکسلا کا سٹیشن تھا۔ جہاں ایشیا کی یونیورسٹی تھی، جہاں بدھ کا نفہ عرفان گونجا تھا، جہاں پہلی بار اسلام کا پرچم بلند ہوا تھا، اخوت اور انسانیت کا پرچم، اس خوشچکا منظر کو دیکھ کر میرے پیر لڑکھڑا گئے۔ جیسے میں ابھی گر جاؤں گی اور باقی ماندہ مسافروں کو بھی لے ڈوبوں گی۔ پھر میں انسانوں کو سسکتا اور چیختا ہوا لے کر راولپنڈی پہنچی جہاں ایک ڈبے میں چند مسلمانوں نے چندہ میں برقع پوش عورتوں کو سوار کیا۔ ایک ڈبے میں سامان جنگ لاد گیا: مشین گن، کارتوس، پستول وغیرہ۔ جہلم اور گوجر خاں کے درمیان علاقے میں مجھے سکل کھینچ کر کھڑا کر دیا گیا۔ کچھ نوجوان گاڑی سے اترے اور زبردستی ان جوان لڑکیوں کو جنگل میں لے گئے۔ انھیں داغ دار کیا، میں وہاں سے منہ پھپھا کر بھاگی، دھواں میرے منہ سے نکل رہا تھا۔ جیسے کائنات پر خباثت کی سیاہی چھا گئی تھی۔ لالہ موسیٰ کے قریب لاشوں سے بو آنے لگی۔ پھر وزیر آباد کا سٹیشن لاشوں سے بھرا پڑا تھا۔ چند منٹ کے بعد بینڈ کی آواز آنے لگی۔ جلوس کی صورت میں ننگی عورتوں کا بڑا بھاری ہجوم تھا۔ یہ عورتیں مادرزاد ننگی تھیں۔ ان میں بوڑھی، جوان، ادھیڑ عمر، بہو، بیٹیاں، مائیں، کنواریاں ہر قسم کی عورتیں تھیں جو ہندو اور سکھ تھیں اور ان کے ساتھ مرد مسلمان تھے۔ میں دیکھ کر کانپ اٹھی مجمع سے آواز آئی۔

”پاکستان زندہ باد۔ اسلام زندہ باد۔ قائد اعظم زندہ باد۔“

وہیں عورتوں کو پناہ گزینوں کے ساتھ بیٹھا دیا۔ میں رخصت ہوئی تو ننھے منے بچے نے پوچھا: ”دادی اماں تم نہا کے آئی ہو کیا؟“

دادی نے اپنے آنسوؤں کو روکتے ہوئے کہا: ”ہاں ننھے آج مجھے میرے وطن کے بیٹوں نے بھائیوں نے نہلا دیا۔“

”تمہارے کپڑے کہاں ہیں، اماں؟“

”ان پر میرے سہاگ کے خون کے چھینٹے تھے بیٹا وہ لوگ انھیں دھونے کے لیے لے گئے ہیں۔“ (۲۶)

یہاں پر کرشن چندر اپنے سلگتے ہوئے الفاظ میں بھرپور طنز کرتے ہیں۔ ان کا طنز اپنے معراج پر ہے۔ ہر چیز سسکتی، کراہتی ہوئی، ہر سطر حساس اور انسان دوست شخص کو بے اختیار چھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ یہ طنز جو کرشن چندر کے فن میں جا بجا ملتا ہے۔ یہاں تلوار کی دھار بن کر قلب و نظر میں اترتا چلا جاتا ہے۔ یہ قتل و غارت اس سرزمین پر ہوا جو کبھی صلح و آشتی اور امن و اخوت کا گہوارہ تھا۔

”میں (گاڑی) جب لاہور پہنچی اور پلیٹ فارم نمبر اپر کھڑی کی گئی۔ دوسرے نمبر پر دوسری گاڑی تھی جو امرتسر سے آئی تھی۔ اس میں مسلمان پناہ گزین تھے۔ خدمت گار نے میرے ڈبے کی تلاشی لی اور چار سو آدمیوں کو باہر نکالا اور امرتسر والی گاڑی میں چار سو مسلمان کم تھے۔ اس لیے یہاں بھی چار سو کی تعداد کو برابر کرنے ہندو مسافروں کی گردنیں اُڑادی گئیں۔ اس طرح ہندوستان اور پاکستان میں آبادی کا توازن برقرار رہا۔ مجھے اپنے آپ سے تعفن آنے لگا۔ مجھے ایسے لگا جیسے شیطان نے سیدھا جہنم سے دھکا دے کر پنجاب میں بھیج دیا ہو۔ امرتسر آتے آتے بہت سے مسلمان مارے گئے۔ جالندھر کے نزدیک پٹھانوں کے ایک گاؤں نے دشمنوں پر بلہ بول دیا۔ سپاہی اور جاٹ پٹھان سب مارے گئے۔ عورتوں کی عصمت دری ہوئی۔

اس وسیع میدان میں جہاں پنجاب کے دل نے ہیرا نہجے اور سو سنی مہینوال کی لافانی الفت کے ترانے گائے تھے، انھیں شیشم، سرس اور پیپل کے درختوں تلے وقتی چپکے آباد ہوئے۔ پچاس عورتیں اور پانچ سو خاوند پچاس بھینٹیں اور پانچ سو قصاب، پچاس سو بھیاں اور پانچ سو مہینوال۔ شاید اب مرزا صاحبان کی داستاں الفت و عفت ان میدانوں میں کبھی نہ گونجے گی۔“ (۲۷)

”میں آگے بڑھی، وہیں ایک نہر ملی، ڈبہ روک کر بہت سی لاشیں اس نہر میں گرا دی گئیں۔ لدھیانہ پہنچ کر مسلمانوں کے محلوں کو تلاش کیا۔ پھر انبالہ پہنچی۔ وہاں ایک مسلمان ڈپٹی کمشنر اور اس کے بیوی بچے اور ایک سردار اور ان کی گھر والی اور بچے سوئے ہوئے تھے۔ جب میں انبالہ پہنچی تو رات کو شیشہ توڑ کر ڈپٹی کمشنر اور اس کی بیوی بچوں کو قتل کر دیا۔ ڈپٹی کمشنر کی ایک جوان بیٹی تھی جو کالج میں پڑھتی تھی، اس نے بہت منت سماجت کی کہ اس کو چھوڑ دیا جائے بے شک اس کو ہندو بنالیا جائے۔ کوئی اس

سے بیاہ کر لے۔ اس کے ہاتھ میں ایک کتاب ”اشتراکیت اور عمل“ تھی لیکن انھوں نے ایک دوسرے سے کہا کہ اسے ختم کر دو۔ لہذا لڑکی جنگل میں تڑپ کر مر گئی۔ اس کی لاش جنگل میں پڑی تھی۔ گیدڑ، گندھ اور کوئے اس کی لاش کو نوچ کر کھا جائیں گے۔ اشتراکیت، فلسفہ اور عمل وحشی درندے نوچ نوچ کر کھا رہے تھے اور کوئی نہیں بولتا تھا۔ آگے کوئی نہیں بڑھتا تھا اور عوام میں سے کوئی بھی انقلاب کا دروازہ نہیں کھولتا اور رات کی تاریکی، آگ اور شراروں کو چھپائے آگے بڑھ رہی ہوں اور میرے ڈبوں میں لوگ شراب پی رہے ہیں اور مہا تمام گاندھی کے جے کار بلارہے ہیں۔“ (۲۸)

آگے چل کر کرشن چندر گاڑی کے ذریعے کھلوارہے ہیں:

”میں بمبئی آگئی ہوں۔ لیکن اب مجھے نفرت ہوگئی ہے۔ میں شیڈ سے اب نہیں نکلوں گی۔ میں اس خوفناک اور درندہ صفت سفر پر دوبارہ پھر نہیں جاؤں گی۔ اب تو میں اس وقت جاؤں گی جب میرے سر پر دو طرفہ سنہرے گہیوں کے کلیان لہرائیں گے اور سرسوں کے پھول جھوم جھوم کر پنجاب کے رسیلے الفت بھرے گیت گائیں گے اور کسان ہندو اور مسلمان دونوں مل کر کھیت کاٹیں گے، بیج بوئیں گے، ہرے ہرے کھیتوں میں فلائی کریں گے، ان کے دلوں میں مہر و وفا اور آنکھوں میں شرم اور رحوں میں عورتوں کے لیے پیار اور محبت اور عزت کا جذبہ ہوگا۔“ (۲۹)

”پھر میں (گاڑی) کہتی ہے کہ میں قحط زدہ علاقے میں اناج ڈھونڈوں گی، کوئلہ اور تیل، لوہا وغیرہ کارخانے کے لیے لاؤں گی، کسانوں اور مزدوروں کو ٹولیاں بنا کر لے جاؤں گی اور باعصمت عورتوں کی بیٹھی نگاہیں اپنے مردوں کا دل ٹول رہی ہوں گی اور ان کے آنکھوں میں ننھے منے خوبصورت بچوں کے چہرے کنول کے پھولوں کی طرح کھلے نظر آئیں گے اور وہ موت کو نہیں بلکہ آنے والی زندگی کو جھک کر سلام کریں گے۔ جب نہ کوئی ہندو ہوگا، نہ مسلمان، بلکہ سب مزدور ہوں گے اور انسان ہوں گے۔“ (۳۰)

کرشن چندر نے ”خودکلامی“ کی تکنیک اپنا کر یہ کہانی ”پشاور ایکسپریس“ کی زبانی کہلوائی ہے جو ان کے ذہنی ایچ اور اختراعی جدت پر دلالت کرتی ہے۔

اس طرح ”پشاور ایکسپریس“ کی حیثیت تمام حادثات اور سانحات کے تعلق سے عینی شاہد کی ہو جاتی ہے جو کہانی کو ڈرامیت اور ندرت عطا کرتی ہے اور اسے اعتبار ریت بخشی ہے۔ کرشن چندر نے اس تکنیک کو اپنے افسانے ”ان داتا“ میں بڑی خوبصورتی سے ادا کیا ہے۔

اس افسانے میں کرشن چندر نے ماضی کے واقعات بیان کر کے لوگوں کو دکھایا ہے کہ ماضی میں ہم

کیا تھے اور جب خون کی ہولی کھیلی گئی اس وقت ہم کیا ہو گئے اور کس طرح بربریت اور وحشیانہ پن کا ثبوت دیا۔ کرشن چندر نے گاڑی کو اپنا ساتھی بنا کر اسے مجسم کر دیا ہے اور اپنے تاثرات بیان کیے ہیں۔

”کرشن چندر کا خیال ہے کہ انسانیت کبھی نہیں مر سکتی۔ دورِ آفت سے ایک نیا آفتاب ابھرے گا، روشن اور منور، جس کی تابناکی سے ایک نیا اشتراکی نظام وجود میں آئے گا اور ہر طرف لوگ شاداں و فراہاں نظر آئیں گے اور اپنی اسی شفیق ماں کی گود میں ایک پرسکون اور خوشگوار زندگی بسر کر سکیں گے۔“ (۳۱)

فسادات کے افسانوں میں ”جانور“ اور ”دوسری موت“ بھی اسی موضوع پر لکھے گئے۔ ڈاکٹر صادق نے فسادات کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

”پشاور ایکسپریس ایک زبردست اضافہ ہے اور ممتاز شیریں کے اس اعتراض کے باوجود کہ اس افسانے میں پاکستان کی سرحد پار کرنے کے بعد کے مظالم کی تفصیل چھپکی پڑ گئی ہے۔ اسے فسادات پر لکھے گئے اُردو کے اچھے افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔“ (۳۲)

خواجہ عباس نے بجا لکھا ہے کہ:

”جتنی کہانیاں اس نے فسادات پر لکھی ہیں، ان میں مسلمانوں اور اسلام سے خاص دلچسپی لگتی ہے بلکہ طرفداری۔“ (۳۳)

اور یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کے ہندو احباب ان پر اکثر طعنہ زنی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ پچھلے جنم میں ضرور مسلمان رہا ہوگا۔

وقار عظیم لکھتے ہیں:

”ہم وحشی ہیں کے سارے افسانے ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق ہیں۔ اس لحاظ سے ان افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ایک اچھے فنکار نے اپنے فن کے ذریعے ایک وقتی ہنگامی مقصد کے حصول کی کوشش کی ہے۔ فسادات کے زمانے میں انسان کی وحشت اور درندگی یا دوسرے لفظوں میں اس کی بدی کے جو مظاہرے ہوئے کرشن چندر اپنے افسانوں کے ذریعے اس بدی کو آشکارا اور بے نقاب کرنا چاہتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ نیکی کی ان قوتوں کو ابھرنے اور ظاہر ہونے کا موقع دیتے ہیں جنہیں بدی کی قوتوں نے کچل کر رکھ دیا۔“ (۳۴)

کرشن چندر کے علاوہ سعادت حسن منٹو نے اور راجندر بیدی نے بھی فسادات کے بارے میں افسانے لکھے۔ منٹو کے سیاہ حاشیے، ٹنڈا گوشت اور راجندر بیدی کا افسانہ ”لا جوتی“ بہت مشہور ہیں جو اگلے ابواب میں تفصیل سے آئے گا۔

آزادی کے بعد کا افسانوی ادب

آزادی کے بعد جہاں سیاسی تحریکیں بدل گئی تھیں، اسی طرح ملک کے مسائل بھی بدل گئے تھے۔ اس طرح موضوعات میں بھی تبدیلی آ گئی تھی۔ اب غیر ملکی جبر و ستم کے خلاف احتجاج کی بجائے قومی مسائل نے لے لیے تھے۔ اس میں لال قندہ جلی علتوں اور خامیوں کو افسانوں میں جگہ دی۔ ملک کی تقسیم کے بعد شرارتیوں اور مہاجروں کے مسائل، اغوا کی گئی عورتوں کی دسوز کہانیاں، گھربار چھوڑنے کا غم، جذباتی انتشار، ایک دوسرے کے دکھ درد کو محسوس کرنے کا جذبہ افسانوں کا موضوع بنا۔

۱۹۴۷ء کے انقلاب اور ہجرت پر کم و بیش ہر افسانہ نگار نے کچھ نہ کچھ لکھا۔ جنھوں نے فرقہ وارانہ بربریت کو اپنا موضوع بنایا۔ اس میں کرشن چندر، بیدی، عصمت، حیات اللہ انصاری، منٹو، علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباسی، رام لعل اور سہیل عظیم آبادی نے اپنے افسانوں میں یہ موضوع بنایا۔

قرۃ العین حیدر نے جو افسانے ۱۹۴۷ء کے بعد لکھے اس میں ہجرت کا شدید قسم کا کرب اور اذیت کا احساس ہے۔ ہجرت کے بعد لوگوں کی زندگی میں جو خلا پیدا ہو گیا تھا ہزاروں انسانوں کو ان کے گھروں، عزیزوں اور جذباتی وابستگی کے مناظر و مقامات سے جدا ہو کر ایک نئے ماحول میں پناہ لینا پڑی۔ انھیں مہاجر، پناہ گزین، بن بلیا مہمان، غاصب اور حملہ آور سمجھا گیا۔ ان کی مثال ایک ایسے نرم و نازک پودے کی سی تھی جس کو چین سے اکھیڑ کر ویرانے میں ڈال دیا ہوا درختوں سے مانوس ہوا کا جھونکا نہ آئے۔ اس دور کے افسانہ نگار اس نسل کا ترجمان ہے جسے ایک تہذیب، ایک ثقافت، ہزاروں برس پرانی قدروں کے مٹنے کا غم اور آشنا ماحول سے کٹ جانے کا شدید ملال اور غم ہے۔ اس طرح انتظار حسین ان گلیوں کی کہانیاں سناتے ہیں جنھیں وہ چھوڑ آئے ہیں یا اپنے چھوڑنے والوں کی یاد میں ویران ہیں۔ ان مکانوں کا ذکر کرتے ہیں جو اپنے مکینوں کے فراق میں کھنڈر بن گئے۔ راجندر بیدی نے ”گرم کوٹ“، کرشن چندر نے ”ٹوٹے ہوئے تارے“، حیات اللہ انصاری نے ”آخری کوشش“، منٹو نے ”مہک“ اور ”نیا قانون“، احمد علی نے ”ہماری گلی“، غلام عباس نے ”آئندہ“ لکھا۔ اسی طرح قدرت اللہ شہاب نے بھی اس دور کے واقعات کو بڑے سلیقے سے اپنے افسانوں میں جگہ دی۔

۱۹۴۷ء میں کرشن چندر کا قلم بڑی روانی سے چل رہا تھا۔ انھوں نے بڑے غم اٹھائے تھے۔ لیکن اُمید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا اور برابر افسانوی ادب سے لوگوں کے دلوں پر مرہم رکھتے رہے۔ فسادات کے بعد سماجی مسائل ہماری زندگی میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے بے شمار الجھنیں پیدا کر دی تھیں۔ کرشن چندر نے انہی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ کرشن چندر نے ہر چھوٹے بڑے موضوع کو اپنے افسانے میں جگہ دی اور ان کو افسانوی موضوع میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ کرشن چندر نے نہ صرف ہندوستان کے مسائل اور

پیچیدگیوں کو اپنا موضوع بنایا بلکہ جہاں جہاں بھی دنیا میں جنگ اور نفرت سے مسائل پیدا ہوئے تھے ان پر اپنے قلم کو جنبش دی اور ان الجھنوں اور پیچیدگیوں کو حل کرنے کے لیے جواب چاہا۔ وہ جواب بے شک سیاست دانوں، دانشوروں اور عوام کے پاس ہو، آزادی کے بعد افسانوں میں رومانی، سیاسی، سماجی اور صلح و آتش کے ہر قسم کے افسانے تھے۔ ان میں موصوف نے آرٹ کا پورا پورا حق ادا کیا اور ان کے افسانے عوام میں بے حد مقبول ہوئے۔ ”پورے چاند کی رات“، انجیر، پھول سرخ ہیں، اجنتا سے آگے، کالو بھنگی، غلام، مہاکشمی کا پل، میں انتظار کروں گا، بارود اور چیری کے پھول، یوکلپٹس کی ڈالی۔“

”پورے چاند کی رات“، کرشن چندر کا خالص رومانی افسانہ ہے۔ اس کا پس منظر کشمیر ہے۔ اس میں ہندوستانی زندگی کی عکاسی ہے۔ محبت کی ایک مکمل داستان ہے اور اس کا انجام المیہ ہے۔

”انجیر“ کرشن چندر کا ایک غیر ملکی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ اسپین کے ایک غریب انسان سے متعلق ہے جہاں ظلم و تشدد کے شرارے بلند ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کی نگاہ وہاں تک جاتی ہے۔ پیڑرو ایک غریب کسان ہے۔ اس کے آٹھ بیٹے ہیں جن میں سات اسپین کی خانہ جنگی میں کام آئے ہیں۔ فرانکو کے سپاہی نشے میں دھست گاؤں میں آتے ہیں۔ پہلے انھوں نے پیڑرو کو گولی کا نشانہ بنایا پھر اس کی بیوی کے ساتھ بد فعلی کرتے ہیں اور اس کو برہنہ چھوڑ جاتے ہیں۔ وہ پیڑرو سے چاہتے تھے کہ وہ ان کے ساتھ مل کر گیت گائے اور ان کی تعریف کرے اور جمہوری بغاوت کے نمائندوں کے لیے کوسے۔ پیڑرو کے گیت نہ گانے پر انھوں نے اس پر گولی چلا دی اور اس کی زندگی ختم کر دی۔

پیڑرو کا آٹھواں بیٹا نیو جب شام کو گھر لوٹتا ہے تو اس سے یہ حالت دیکھی نہیں جاتی۔ آخر اس کو بھی چھ ماہ بعد گرفتار کر لیا جاتا ہے اور اس کی تلاش لی جاتی ہے تو اس سے اسلحہ برآمد ہوتا ہے۔ بالآخر اس کو بھی زندہ قبر میں گاڑ دیا جاتا ہے۔ صرف اس کا ایک ہاتھ قبر سے اوپر کھڑا رہا۔ یہ سیدھا ہاتھ جو ایک تنے کی طرح کھڑا تھا ایک ناقابل شکست عزم کی طرح اور انجیر کا درخت اس پر سایہ کیے تھا اور سرخ انجیر مسکرا رہے تھے۔

”پھول سرخ ہیں“ یہ افسانہ کرشن چندر نے اس وقت لکھا جب بمبئی کے سوئی کارخانے میں ہڑتال تھی۔ اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ جب گرانی بہت زیادہ ہو گئی اناج، کپڑا، کونکر غرض ہر چیز بلیک بھاؤ میں مارکیٹ میں بکنے لگی تو مزدوروں کو تنگ آ کر ہڑتال کرنا پڑی اور وہ گولی کا نشانہ بنے۔ لیکن کوئی بھی مل کے اندر نہ گیا۔ انھوں نے مالک سے تنخواہ میں اضافے کے لیے کہا۔ ایک اندھا لڑکا جو چچا فسلو کا بیٹا تھا سرخ جھنڈا لے کر آگے بڑھا۔ پولیس نے اس پر فائرنگ کی وہ گولی کا نشانہ بنا لیکن اندھا لڑکا خوش ہوا کہ اس کی محنت اکارت نہیں گئی۔ اس نے پوچھا ”سرخ سرخ پھول میری قبر پر کب کھلیں گے؟“، لیکن اس لڑکے کو کیا معلوم کہ ابھی ہندوستان میں سرمایہ پرستوں کی اجارہ داری ہے۔ ابھی سرخ پھول کھلنے میں ایک عرصہ لگے گا لیکن انسان نا اُمید نہیں ہوتا ہے۔

”اجتہا سے آگے“ اس میں اجتہاد اور ایلورا کی خوبصورتی کا ذکر ہے اور اس افسانے میں یہ فلسفہ بیان کیا ہے کہ حسن لازوال ہے۔ اگر اس میں صداقت اور رعنائی شامل ہو اور یہی صداقت اور رعنائی اگر انسانی زندگی میں ہونی چاہیے۔

”کالو بھنگی“ کرشن چندر کا ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ اس میں کالو بھنگی کا کردار نمایاں طور پر بیان کیا گیا ہے۔ اس کا ترجمہ یورپ کی کئی زبانوں میں ہوا۔

”سنے غلام“ کرشن چندر کا ایک غیر ملکی افسانہ ہے۔ اس میں بیس سالہ شیڈرک امریکی سپاہی کی حیثیت سے مری میک آتھر کے ایما پر کوریا کے خلاف لڑا اور مارا گیا۔ کرشن چندر نے ان لوگوں کے خلاف ہیں جو نفرت کا جذبہ ابھارتے ہیں اور امن کی تلقین کرتے ہیں۔

سیاسی موضوع پر..... ”مہا لکشمی کا پل“ کرشن چندر کا ایک مشہور افسانہ ہے۔ مہا لکشمی کے پل پر چھ ساڑھیاں لٹکی نظر آتی ہیں۔ مصنف نے ان ساڑھیوں کو لٹکتے ہوئے مسلسل کئی روز تک دیکھنے کے بعد اس افسانے کی تخلیق کردی۔ وہ ساڑھیوں کی مالک کے مفصل حالات لکھ کر ان کی غریبی اور تنگدستی ظاہر کرتے ہیں اور وزیر اعلیٰ سے طنزیہ انداز میں درخواست کرتے ہیں کہ وہ کبھی کبھی اس طرف بھی نظر ڈالیں۔ جہاں غریب مزدوروں کی شکستہ اور بوسیدہ حالی ہے، جہاں بھنگی، چمار اور نچلے طبقے کے لوگ مقیم ہیں۔

افسانے کے اختتام میں کرشن چندر مہا لکشمی کے دونوں اطراف کے لوگوں کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آپ پل کے دائیں طرف جانا چاہتے ہیں جہاں کارخانوں کے مالک اور اونچے تنخواہ پانے والے لوگ رہتے ہیں یا بائیں طرف جہاں مزدور طبقہ بوسیدہ چالوں میں رہتا ہے۔ مصنف آپ کو اشتراکی بننے پر زور نہیں دیتے بلکہ یہ دریافت کرنا چاہتے ہیں کہ آپ مہا لکشمی کے دائیں طرف ہیں یا بائیں طرف۔

”میں انتظار کروں گا“ کرشن چندر کا مقبول افسانہ ہے۔ اس میں ایک جینی لڑکی ذی۔ای کے بارے میں ہے۔ جب چین میں انقلاب نہیں آیا تھا، چین آزاد نہیں ہوا تھا، اس کا باپ ہانگ تنگدستی کے ہاتھوں مجبور ہو کر بمبئی آ جاتا ہے اور جب چین آزاد ہوتا ہے اور وہاں ظلم و ستم اور تشدد ختم ہو گیا تو ذی۔ای اپنے وطن واپس چلی گئی۔ جہاں اس کے کھیت ہیں، سیب کے درخت ہیں، ہری بھری کھیتیاں ہیں، چین جا کر ذی۔ای جو خطوط اپنے محبوب کو لکھتی ہے اس میں ایک ہر جوش و وطنیت کا جذبہ ابھرتا ہے اور یہ اس کی بہادری کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ چین جا کر ذی۔ای کو کوریا کی جنگ میں شرکت کے لیے کوریا بھیج دیا جاتا ہے جہاں دوسرے کوریا اور چینی سپاہیوں کے مد مقابل لڑتے ہوئے سرکٹ دیے جاتے ہیں۔ ذی۔ای بھی امن و بقا کی خاطر دشمنوں کے خلاف لڑتے ہوئے شہید ہو جاتی ہے۔ ذی کا کردار قابل قدر ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر نہ صرف ہندوستان کو ہی بلکہ دنیا کے ہر ملک کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں اور جہاں نہیں ظلم و تشدد ہوتا ہے یا غیر قومیں جبر و کراہ سے کام لیتی ہیں کرشن چندر ان کے خلاف کھلم کھلا احتجاج کرتے ہیں۔

”بارود اور چیری کے پھول“ کرشن چندر کا طویل افسانہ ہے جہاں کوریا کی جنگ کے خلاف نفرت ہے۔ امریکی سامراجیوں کے ظلم و تشدد کو ابھارا ہے۔ یہ کرشن چندر کا ذاتی تجربہ نہیں ہے لیکن تخیل کی جولانی اور شعور کی چٹنگی نے اتنی خوبصورتی سے اس افسانے کو جنم دیا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ اس افسانے پر کرشن چندر کو چین سے بے شمار خطوط آئے جس میں ان کی کاوشوں کو سراہا گیا۔ اس افسانے کو پڑھ کر انسان انیم بم کے خلاف نفرت اور غریب کوریا کے لیے محبت کا جذبہ ابھرتا ہے۔

”یوکلیس کی ڈالی“ ایک رومانی افسانہ ہے لیکن اس میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اس میں کرشن چندر یہ کہنا چاہتا ہے کہ مفلسی میں جوانی سیٹھوں اور امارت پسندوں کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے اور مفلسی میں انسان کس طرح زندگی اور موت کے درمیان معلق ہو جاتا ہے۔ ان کا علاج انگریزی دوائیوں سے نہیں ہوا کرتا بلکہ اناج اور پیٹ بھر کھانا ہوتا ہے تاکہ وبائی امراض سے نجات ہو اور ایک مثبت اور صحت مند زندگی گزاری جاسکے۔

مذکورہ بالا تمام وہ موضوعات ہیں جو آزادی کے بعد کرشن چندر کے افسانوی ادب میں شامل ہوئے۔ موضوعات کے تجزیے سے کرشن چندر کے ادب پر کافی روشنی پڑ جاتی ہے۔

کرشن چندر کے حالیہ افسانے

کرشن چندر دور حاضر کے افسانہ نگاروں کے میر کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے فکر و فن کا مظاہرہ اپنے دور کی حقیقتوں کو سامنے رکھ کر کیا ہے۔ ان کے موضوعات کی متضاد کیفیتیں ہیں۔ ان کے افسانوں میں دنیا سمٹ کر آگئی ہے۔ انھوں نے تکنیک کے بے شمار تجربے کیے ہیں۔ ان میں ہر تجربہ کامیاب نہیں ہوا۔ تاہم انھوں نے حالیہ افسانوں میں آنے والے افسانہ نگاروں کے لیے ہیئت اور تکنیک کے مختلف اشارے ضرور چھوڑے ہیں۔ ان کے افسانوں میں حقیقت کی جھلک ہے۔ ان کا انداز انوکھا اور دلکش ہے۔ ان میں لطیف مزاح اور فکر کی گہرائی ہے۔ یہاں کرشن چندر کا طنز شدت اختیار کر گیا ہے۔ کرشن چندر سماجی کمزوریوں پر نشتر زنی کرتے نظر آتی ہیں۔ ان کا آرت مضبوط اور توانا ہے۔ ”بھولا، مردہ سمندر، سمجھوتہ، ٹیڑھی میڑھی نیل، چوراہے کا کنواں، مونہ جو داڑ کا خزانہ، مجھے سیب پسند ہیں، نمرود کی خدائی اور پھول کی تہائی“ اس دور کے مشہور افسانے ہیں۔

”بھولا“ میں کرشن چندر نے بتایا کہ ایمانداری کی زندگی بسر کرنا کتنا دشوار ہے۔ رشوت خوری اس درجہ بڑھ گئی ہے کہ پولیس، انجینئر اور نا کے پر پہرہ دینے والا کانشیل بھی رشوت خوری کا شکار ہے اور انسان کس طرح بڑے ماحول میں رہ کر رہا ہو جاتا ہے اور جسے بھولا سمجھا جاتا ہے وہ اندر سے کس قدر خوفناک ہو سکتا ہے۔ ”مردہ سمندر میں“ میں تکنیک کے اعتبار سے کامیاب کوشش ہے۔ اس میں ”مردہ یعنی“ ”میں“ ”سمندر

کے کنارے بیٹھے ایک ہندو اور مسلمان تاش کھیل رہے ہوتے ہیں اور بعد میں مردہ کو ہندو اور مسلمان کو میں تاش کے ساتھ سمندر میں پھینک دیتے ہیں اور سمندر جو کبھی نہیں جاگتا تھا، جاگ گیا۔ اس نئے تجربے کو کرشن چندر نے افسانوی رنگ دیا ہے۔

”سمجھوتہ“ میں کرشن چندر نے لسانی اتحاد کے موضوع پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ یہ ملک ہر ایک کا مشترکہ ہے۔ اسے نہ گجراتیوں نے بسایا ہے نہ مراٹھیوں نے اور نہ پارسیوں نے بلکہ اس صوبے میں ہر قسم کے انسان مل جائیں گے اور سب کا مستقبل ایک ہو جائے گا۔ اس طرح لوگوں کے دلوں میں جو لسانی نفرت اور کدورت پیدا ہو گئی تھی، دور ہو گئی اور ان میں دوبارہ ملاپ ہو گیا۔

”میزھی میڑھی نیل“ میں ایک ایسی عورت کا ذکر ہے جو مجبوری کے باعث شراب اور کوکین کا ناجائز دھندا کرتی ہے تاکہ اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ بھر سکے۔ کرشن چندر اس کا حل چاہتے ہیں کیونکہ اگر آنے والی نسلیں ایسی ہی رہیں گی تو ملک کا تعمیری کام کی بجائے تخریب کاری کا شکار ہو جائے گا۔

”چوراہے کا کنواں“ بھی تکنیک کے اعتبار سے نیا تجربہ ہے۔ یہ نہایت کامیاب ہے۔ کرشن چندر نے موجودہ دور کی گھٹاؤنی اور بدکردار زندگی کے متعفن پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ جہاں گاؤں کے جاگیردار کنواریوں کی عصمت لوٹتے ہیں جب نوزائیدہ بچے کا جنم ہوتا ہے تو کنوئیں میں پھینک دیتے ہیں۔ کنواں ایک ”اجلی سوسائٹی“ ہے جس میں ہم اپنا نگس دیکھتے ہیں۔ اچھائیاں اور بُرائیاں سب ہمارے سامنے ہیں۔ اگر سوسائٹی گندی ہے تو ہم بھی گندے ہیں، نوزائیدہ بچہ بالکل معصوم ہے اور وہ معصیت سے پاک ہے۔ کرشن چندر کہتے ہیں کہ اگر موجودہ سماج گندگی میں ملوث رہا تو ماحول کی یہی گندگی معصوم رحوں میں گند کا زہر سرایت کر دے گی اور ہمیں اپنی مثبت قدروں کو سنبھال کر رکھنا ہوگا۔

”موبہنوداڑو کا خزانہ“ بیعت اور موضوع کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ ہے۔ اس میں روٹی ہمارے سامنے آتی ہے اور یہی روٹی ہماری زندگی کا خزانہ ہے۔ اس میں کرشن چندر نے اشاریت سے کام لیا ہے مگر انسان واقع سچے اور خلوص دل سے محنت کرے تو روٹی ضرور ملے گی۔ مزدور صبح سے شام تک کدال کو کھودتا ہے۔ شام کو روٹی کا ہندو بست کر کے اپنے افراد کا پیٹ پالتا ہے۔

”مجھے سب پسند ہیں“ اس میں کرشن چندر نے آٹھ سالہ بچے کی عادات و خصائص کا ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ بچہ آزاد فضا میں سانس لینا چاہتا ہے مگر ماں مذہب کی آڑ لے کر اسے مقید کرنا چاہتی ہے۔ اس کا باپ آزاد ہے۔ اونچ نیچ کے فرق سے آزاد ہے۔ اگر بچہ اس طرح تنگ ماحول میں پرورش پائے گا تو وہ کبھی بھی ترقی نہیں کر سکے گا۔ انسان کو بچوں کے اندر خلوص و محبت پیدا کرنا چاہیے۔

”نمرود کی خدائی“ میں سرمایہ داروں کا تذکرہ ہے جو کلرکوں اور مزدوروں کے ساتھ وحشیانہ سلوک کرتے ہیں۔ یہ سرمایہ دار آج بھی دولت کے ہن پر کنڈلی مارے بیٹھے ہیں۔ کاش ان کی سمجھ آ جائے اور یہ

لوگ انسان کے اصلی روپ میں نظر آجائیں۔

”پھول کی تنہائی“ میں مکانات کی قلت کے مسئلے پر روشنی ڈالی ہے کہ انسان کو روٹی کے ساتھ مکان کا بھی مسئلہ ہے۔

کرشن چندر نظریاتی طور پر ”اشتراکی“ تھے۔ وہ منٹو کی طرح نیم اشتراکی نہیں تھے بلکہ سرتاپا اشتراکیت میں ڈوبے ہوئے کیونست تھے۔ اشتراکیت کو انھوں نے اپنے ادب و فن میں اس طرح سمودیا جس طرح یہ جذبات ان کی نجی اور سماجی زندگی میں رچا بسا ہوا تھا اور اسی فلسفے سے ہم ان کے سیاسی نصب العین اور اخلاقی اقدار کا تعین کرتے ہیں۔ وہ انیسویں صدی کے اس عظیم سماجی اور سیاسی مفکر کے پیروکار تھے جس کا نام کارل مارکس ہے۔

انقلاب روس اپنی نوعیت کا سب سے بڑا انقلاب تھا۔ اس کے اثرات بہت گہرے اور عالمگیر تھے۔ ہندوستان کے ادیب بھی اس سے متاثر ہوئے۔ کرشن چندر مارکسی نظریات سے حد درجہ متاثر تھے۔ ایک مرتبہ انھوں نے اپنے دوست اور نامور مزاح نگار کنہیا لال کپور سے کہا تھا:

”اگر کوئی پوچھے تمہارے تمام افسانوں، ڈراموں، ناولوں اور طنزیہ تحریروں کا موضوع کیا ہے تو میں کہوں گا، اقبال یہ مصرع: کاخ امرا کے درو دیوار ہلا دو۔“ (۳۵)

کرشن چندر سے جب مرحوم نریشن کمار شاد نے سوال کیا: ”اچھا یہ بتائیے آپ کی ادبی زندگی میں آپ کی سب سے زیادہ رہنمائی کس نے کی؟“ تو انھوں نے بڑے پُر اعتماد لہجے میں کہا: ”اگر مراد کسی خاص مکتب فکر سے ہے تو وہ مارکسزم ہے۔ میں اپنی طالب علمی کے زمانے میں مارکسزم سے متاثر ہوں اور فی زمانہ جتنے بھی فکری نظام رائج ہیں ان میں جدلیاتی مادیت ہی کو سب سے زیادہ منطقی، سائنسی اور حقیقت کے قریب پاتا ہوں۔“ (۳۶)

کرشن چندر نے اپنے باغیانہ اشتراکی نظریات کے اظہار کے لیے ادب کو وسیلہ بنایا اور یہ کام انھوں نے بڑی لگن، انہماک اور خلوص کے ساتھ تاحیات کیا۔ کرشن چندر کے سیاسی نظریات کو ان کی نگارشات میں ڈھونڈنا ہو تو ان کے افسانے ”مہمالکشی کا پل، دو فرلانگ لمبی سڑک، اندھا چھتری، بالکونی، موتی، تین غنڈے، کسان اور مزدور، جگن ناتھ اور ان داتا“ افسانے ہیں اور ناول میں ”آسمان روشن ہے“، ”جب کھیت جاگے“، ”پودے“ ان کے اشتراکی موضوع پر لکھے ہوئے ناول ہیں۔ معاشی کشش، سامراجیت، فاشزم، مظلوم عوام، ہوس پرست سرمایہ دار، ریاکار لوگ، جاگیردارانہ استحصال، مزدور عورتیں، تباہ حال لٹا ہوا انسان اور پریشان حال شہری ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوع ہیں۔ انھیں صرف مقامی مسائل ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی مسائل نے بھی متاثر کیا۔ وہ امن کے خواہاں تھے اور جنگ سے نفرت کرتے تھے۔ اس سلسلے میں کوریا کے محاذ جنگ سے ایک ایسویٹنس ڈرائیور کا خط ”میں انتظار کروں گا“ جنگ سے متعلق ہے اور بنگال کے خط سے دو چار

لوگوں پر کرشن چندر نے ”ان داتا“ جیسا مشہور افسانہ لکھا۔ بنگال کے قحط کو تمام ترقی پسند ادیبوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جگہ دی۔ خواجہ عباس کا ”ایک پیتل چاول“، اختر اور بیوی کا ”جنگل“، دیویندر ستیا رتھی ”پھر وہی کج قفس“، دوراہا، قبروں کے بیچ دربیچ، نئے دھارے سے پہلے، صدیقہ بیگم کا ”چاول کے دانے“، سردار جعفری کا ”چہرہ ناخوشی“، مرزا ادیب کا ”کنگل دیس“، ریوتی سرن شرما کا ”ڈرائس“ کامیاب افسانے ہیں۔

کرشن چندر کے مذہب کے نام پر افسانے

مذہبی معاملات میں وہ باقی ترقی پسند ادیبوں کی طرح بڑے روشن خیال، فراخ دل اور رواداری کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ جب مذہب کے ماننے والے مذہب کے بنیادی پیغام کو فراموش کر کے جو انسانیت کی فلاح و بہبود کی تعلیم دیتا ہے صرف ظاہری اور ریکارنہ عبادت کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں تو کرشن چندر جیسے فنکار کے لیے یہ صورت حال خاص اندوہناک ثابت ہوتی ہے اور وہ اس کے وجود کے کھلم کھلا انکار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ کرشن چندر کے یہ الفاظ:

”قدرت کے تصور کے ساتھ خدا کا تصور پوری طرح جڑا ہوا ہے۔ درحقیقت اکثر فنکاروں نے قدرت ہی کو خدا کی ہستی کی دلیل تسلیم کیا ہے لیکن کرشن چندر خدا کے قائل نہیں۔ اپنے ہم عصروں میں وہ واحد شخص ہیں جنہوں نے باقاعدگی سے سائنٹیفک ڈھنگ سے فنکارانہ اور ضائع طور پر خدا کے تصور کی شکست ریخت کی ہے۔“ انھوں نے اپنی کہانیاں ”پرانے خدا، گونگے دیوتا، دل کا چراغ، شیطان کا استغنی“ اور اپنے بہت بلیغ ناول ”داور پل کے بچے“ میں خدا کے تصور کے سماجی، انسانی اور ذہنی اثرات پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ کس طرح خدا کا تصور انسان کو سماجی اور اقتصادی انصاف دلانے میں قاصر رہا ہے اور کس طرح اس نے رجعت پسندی کو تقویت دی ہے۔“ (۳۷)

دراصل کرشن چندر مذہب کے ان منفی پہلوؤں کے خلاف تھے جن میں اوہام پرستی، فرسودہ رسومات، رجعت پسندی، تنگ نظری، تنگ دلی اور تعصب جیسی چیزیں شامل ہیں۔ ان کا جہاد مذہب کے اس رُخ کے خلاف ہے۔ مذہب کے بارے میں:

”اگر ایک عبادت گاہ کی ایک اینٹ سہوایا عمارت دوسری عبادت گاہ میں لگا دی جائے تو بس تاریخ کے اوراق کا لے کر دیے جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کو جتنی محبت شکستہ اینٹوں سے ہے اتنی انسانوں سے نہیں۔ ہم درختوں سے عشق کرتے ہیں جس کی پوجا کی جاتی ہے اور اس درخت کی شاخوں، ٹہنیوں پر اتنا کپڑا منڈھا ہوتا ہے

کہ گائوں کے سارے افراد کا تن ڈھا پینے کے لیے کافی ہو۔“ (۳۸)

کچی مذہبیت ترک کر کے جب ظاہر داریت اصل مذہب بن جاتی ہے تو فنکار تلملا جاتا ہے۔ کرشن کا مذہب انسان دوستی اور محبت تھا۔

کرشن چندر کے طنزیہ و مزاحیہ افسانے

کرشن چندر کی ادبی زندگی کا آغاز مزاح نگاری سے ہوا۔ جب وہ دسویں درجہ کا طالب علم تھے۔ اس وقت انھوں نے اپنا پہلا مزاحیہ مضمون پروفیسر بلیکی کے نام سے لکھا۔ اس میں انھوں نے اپنے فارسی کے استاد مسٹر بلاقی رام کا خاکہ مزاحیہ انداز میں اڑایا تھا۔

کرشن چندر کے افسانوں کا اہم عنصر طنزیہ ہے۔ طنز کی ایک زیریں لہر ان کے بیشتر افسانوں اور ناولوں کے مختلف حصوں میں محسوس ہوتی ہے جو ایک واضح سماجی اور تہذیبی نقطہ نظر سے ان کی وابستگی کا لازمی نتیجہ ہے۔ وہ محض اسلوب کو دلکش بنانے کے لیے یہ حربہ استعمال نہیں کرتے بلکہ فرد اور معاشرے کے جن مظاہر کو اس نقطہ نظر سے ہم آہنگ نہیں پاتے ان کی جانب ان کا رویہ طنز کا روپ دھار لیتا ہے۔ ان کی طنز کا مرکز انسانی فطرت کی کمزوریوں، اس کے نتیجے میں ابھرنے والی ناہمواریوں، دونوں کو استعمال کرتے ہیں۔ ان کا رویہ جارحانہ ہوتے ہوئے بھی ہمدردی سے خالی نہیں ہے۔ یہ وہ عمل، وہ نقش جو انسانی مساوات، امن و محبت کی بنیادی اقدار سے مطابقت نہیں رکھتا، ان کی طنز کا نشانہ بنا ہے۔ یہ طنز صرف ان کے معاشرتی اور سیاسی موضوعات کی تحریروں میں ہی نہیں جھلکتا بلکہ خالص رومانوی افسانوں میں بھی نظر آتا ہے۔ ”ایک گدھے کی سرگزشت، اردو کا نیا قاعدہ، کتاب کا کفن، فلمی قاعدہ، گدھے کی واپسی میں اور رویہ، شیطان کا استغنی، بڑا آدمی، باون پتے اور ہم وحشی ہیں“ طنز نگاری سے کام لیا ہے۔

جدید اردو مزاح نگاری میں کرشن ایک روشن بینارہ ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی، رحمت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، بطرس بخاری، کنہیا لال کپور، شفیق الرحمن اور دوسرے معاصرین میں وہ اس لیے محترم اور منفرد ہیں کہ ان کا طنز و مزاح، زبان و بیان، اسلوب و لہجہ، نظریہ و آدرش، مواد و معیار کے اعتبار سے بے مثال ہے۔ ان کے مضامین اور افسانوں میں ظریفانہ کیفیت بہت عام ہے۔ ان کے سنجیدہ سے سنجیدہ مضامین میں بھی طرافت کی پھلجھڑیاں چھوٹی نظر آتی ہیں جو ان کی طرافت میں نہ صرف تہذیبی پیدا کرتی ہیں بلکہ با مقصد ہونے کی وجہ سے اس میں صالح توازن اور ادبیت بھی برقرار رکھتی ہے۔

کرشن چندر کے مضامین، ناولوں، ڈراموں اور پوتا ثروں میں طرافت بکھری پڑی ہے جو مزاحیہ ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

”ہوائی قلعے“ کرشن چندر کا پہلا مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں خیالی دنیا میں رہنے والے

انشائیہ ہے۔ (۳۹)

غیر فانی ہیں۔ (۴۱)

دیکھتے ہیں۔ (۴۰)

”مینڈک کی گرفتاری“ میں کرشن چندر نے مینڈکوں کی زبان سے انسانی خامیوں کا مذاق اڑایا ہے۔ ”مونگ کی دال“ کرشن چندر کی سیاسی ظرافت کا شاہکار ہے جس میں کانگریس حکومت کی خامیوں

اور ناہمواریوں پر طنز ہے اور سرکار کا مذاق ہے جو کرشن چندر کا محبوب موضوع ہے۔

”اخباری جوش“ میں فلمی اجارہ دار سیٹھوں کا مذاق اڑایا ہے۔

”فلمی قاعدہ“ دراصل فلمی دنیا کا انسائیکلو پیڈیا ہے جس میں فلم ایکٹر، ایکٹرس ان کے رکھوالے،

بمبئی اور گھروں سے بھاگ آنے والے لڑکیوں کا ذکر ہے جن کو ہیر اور ہیر وٹن بننے کا شوق ہے۔

اس کے علاوہ صاحب اور سیٹھ جی ہیں۔ اس کے علاوہ کرشن چندر نے جن مزاحیہ موضوع پر لکھا اور جن میں طنز کی نشتریت ہے جس سے ان کے افسانے باغ و بہار بن گئے ہیں۔ ”پرانے خدا، تین غنڈے، ان داتا، ہم وحشی ہیں، مہالکشی کا پل، ایک گر جا، ایک خندق، بادشاہ، نئے غلام، ہائیڈروجن بم کے بعد، کتاب کا کفن، اُردو قاعدہ، زندگی کے موڑ پر، بڑے آدمی، رومی اور اجنٹا سے آگے“ وغیرہ ہیں جس میں مخصوص طنز پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ”سمندر دور ہے، کوپن، لالہ گھیسٹارام، گوپال کرشن، گوگلے، باتیں، بہار کے بعد، بلیکی“ ہے۔ فلمی قاعدے میں گیدڑ کی تلاش، جانی واکر اور شیر، ناگ منی، ہاتھی اور ٹن ٹن، لیکھک اور کمبل سبھی حکایات طنزیہ ہیں۔ سرائے کے باہر، قاہرہ کی شام، حجامت، میاں سب غلط ہیں، شکست کے بعد اور دورازہ ان کے مزاحیہ ڈرامے ہیں۔ ان کے ناول شکست، باون پتے، ایک گدھے کی سرگزشت میں ان کے ہاں طنز و طرافت پائی جاتی ہے۔

کرشن چندر نے اُردو طرافت کی تاریخ میں ایک سنبھلے باب کا اضافہ کیا۔ کرشن چندر کے طنز و تضحیک کے فطری جوہر کو ان کی اشتراکی نظریات نے جلا دی۔ دراصل وہ پیدائشی باغی تھی۔ ان کی زندگی مسلسل ایک فلمی جہاڑ تھی۔ جہاں سرمایہ دارانہ نظام کی جارحیت، استحصال پسندی اور توسیع پسندی مذاہب کی قدامت، تنگ نظری اور آمرانہ رویے کے خلاف انھوں نے لکھا ہے۔ اس میں ان کا قلم شدید تقسیم طنز کے تیر برائے انسان لگا ہے۔ لہذا ان کا کوئی ناول ہو یا افسانہ طنز کی ایک روموچ نہ نشین کی طرح موجود ہوتی ہے۔ انھوں نے پیسوں خالص مزاحیہ اور طنزیہ مضامین لکھے۔ یہ عظیم فنکار بظاہر سکون اور متین نظر آتا ہے لیکن اس کے ذہن اور باطن میں ایک تلاطم ہے جنھیں وہ اپنی نگارشات میں جمالیات کے ساتھ طنز کے عنصر میں شامل کرتے ہیں۔ ادب زندگی اور سماج کے مقامی ماحول سے عالمگیر پس منظر تک یہ حیات و کائنات کی ناہمواریوں کو نشانہ بناتے ہیں۔ ماحول کا گہرا مشاہدہ، احساس کی خدا داد صلاحیت، شعور کی بلندی، دور بینی اور مطالعہ کی وسعت نے ان کی طنز میں ندرت اور انفرادیت پیدا کر دی ہے۔

کرشن چندر نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ ”فلمی“ دنیا میں گزارا۔ انھوں نے فلمی دنیا کے روز و شب کو قریب سے دیکھا۔ فلمی دنیا کا کوئی پہلو ان کی نظر سے چھپا ہوا نہیں تھا۔ لہذا اپنے تجربات اور احساسات کو انھوں نے فلمی دنیا کے متعلق موضوعات میں ڈھال لیا۔ کسی خاص موضوع پر ان کا ذہن مرتعش ہو جاتا تھا تو وہ اپنے فکر و نظر کو ضبط تحریر میں لے آتے ہیں۔ ”فلمی قاعدہ“ ان کی اسی دنیا کے تجربات کی مثال ہے۔ ”چاند کا

گھاؤ اور بادلن پتے“ میں بھی فلمی دنیا سے پردہ اٹھایا ہے۔

بچوں کے لیے

اُردو میں بچوں میں کے لیے جو ادب لکھا گیا وہ عموماً جادوگری، پریوں اور جنوں کی کہانیوں کی شکل میں ہے۔ کرشن چندر نے بچوں کے لیے جو کہانیاں اور ناول لکھے ان کا انداز مختلف تھا۔ انھوں نے بچوں کی دلچسپی برقرار رکھنے والی طلسماتی فضا استعمال کی ہے۔ لیکن اس فضا اور حیر العقول کرداروں کے ذریعے اپنی بات کہتی ہے۔ انھوں نے ان جادوگروں اور پریوں کو نیاروپ، نئی شخصیت اور نئے معنی دیے ہیں۔ ان کے توسط سے وہ سماجی اور تہذیبی مسائل کو بچوں کے ذہنوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ ان کہانیوں میں زبان بہت سادہ اور سہل ہے جس میں طنز و مزاح کا بھی پہلو ہے۔ اس میں کرشن چندر نے بچوں کی نفسیات کا خیال رکھ کر ان کے لیے دلچسپ موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ ایسی کتابوں میں ”چڑیوں کی الف لیلا، النادرخت، بے قوفوں کی کہانیاں، سونے کی صندوقچی، شیطان کا غصہ، سونے کا سب“ اور ”لال تاج“ بے حد دلچسپ ہیں۔

ان کہانیوں میں کرشن چندر کے اسلوب کی شوخی اور طنز کو برقرار رکھا ہے۔ اس طرح زندگی کے بارے میں مختلف نقاط نظر کو بڑی سہولت کے ساتھ بچوں کے آگے پیش کیا ہے۔ بچوں کی معصومیت، سادگی اور نیکی کو کرشن چندر کے حساس اور شعور میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ طبقاتی سماج اور اس کے تعصبات کے خلاف ان کی لڑائی اور معصومیت، سادگی اور نیکی کی برتری کا تحفہ بچوں کے لیے تخلیق کیا ہے اور وہ یہی چیز بچوں میں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ”النادرخت“ میں انھوں نے تمام برائیوں پر زبردست وار کیا ہے جو ان کے اپنے عہد سے تعلق رکھتی تھیں اور جن کا سرا ہمارے آج کے عہد سے آکر مل جاتا ہے۔ وہ ان برائیوں کو ختم کرنا چاہتے ہیں۔ کرشن چندر کو آنے والی نسلوں پر اعتماد ہے۔ وہ ابتدائی سے بچوں کو ان برائیوں سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ان برائیوں کے مکروہ چہرے کو بچوں کے سامنے بے نقاب کر کے ان میں نفرت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ وہ انسانی عظمت کا سکندلوں میں بٹھانا چاہتے ہیں تاکہ وہ انسان کی قدر کرنا سیکھیں۔ ”النادرخت“ کے علاوہ ”ستاروں کی سیر، خرگوش کا سپنا، ہمارا گھر اور بہادر گار جنگ“ بچوں کی کہانیاں ہیں۔

کرشن چندر کے افسانے دراصل انسان اور سماج کے گرد تھومتے ہیں۔ افسانہ سماجی مسائل سے کترا کر نہیں گزر سکتا۔ لہذا کرشن چندر کے افسانوں کا موضوع بھی انسان تھا۔ معاشرے کے تمام رومانوی، سماجی، معاشی، اخلاقی، نفسیاتی مسائل کو سیٹھتے ہوئے انھوں نے افراد کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ مسائل اور افراد ان کی تخلیقات میں ایسا حریقہ نقوش چھوڑ گئے ہیں جو قاری کو نہ صرف جمالیاتی تسکین فراہم کرتے ہیں بلکہ اس کی فکر کو بھی ہمیز کرتے ہیں۔ اعلیٰ ادب پارے کا تقاضا ہوتا ہے کہ وہ اپنے قاری کو دینی اور جذباتی طور پر تبدیل ہو جانے پر مجبور کر دے۔ یہ تقاضا کرشن چندر کی تحریروں میں شدت سے موجود ہے۔

انسان دوستی، انسان سے محبت اور محبت کرشن چندر کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہے۔ مافوق الفطرت عناصر سے نہیں، جیتے جاگتے انسانوں کے ساتھ ان کی فکر کا محور انسان ہے۔ وہ بیک وقت روحانی بھی ہیں، انقلابی بھی، طنز نگار بھی اور حقیقت نگار بھی۔ کرشن چندر کے اندر بے پناہ تخلیقی صلاحیت ہے۔ ان کی فنی زندگی کی کئی جہتیں ہیں۔ وہ کبھی کسی ایک موضوع پر قناعت نہیں کرتے۔ اس لیے ان کے ہاں موضوع کی رنگ رنگی ہے اور اس کے لیے انھوں نے بیت اور تکنیک کے بے شمار تجربے کیے ہیں۔ انھوں نے زندگی کو آفاقی تناظر میں رکھ کر دیکھا ہے۔ انھوں نے ہر موضوع پر لکھا ہے اور کسی ایک موضوع پر لکھتے ہوئے وہ ہچکچاتے نہیں۔ کرشن چندر کو کائنات کی ہر شے میں اپنے فن کے لیے مواد مل جاتا ہے۔ ان کا ادب زمان و مکاں پر محیط ہے۔ انھوں نے صرف افسانے اور ناول ہی نہیں لکھے بلکہ اس کے لیے معیار بھی بنائے ہیں۔ انھوں نے ادب کو عوام کے دل کی دھڑکن بنا دیا۔

کرشن چندر موضوع کی دلچسپی کے لیے اسلوب میں تازگی، نشاط آگمی اور احساس جمال کو ابھارتے ہیں۔ انھوں نے افسانے کو پریم چند کی روایات سے نہ صرف آشنا کروایا بلکہ آئندہ لکھنے والوں کے لیے جدید معیار کو قائم کیا۔ انسانیت کے جذبے کو ابھارا جو اردو ادب کا بہترین سرمایہ ہے۔

کرشن چندر نے موضوع کے تنوع کے لیے ناول، افسانہ، ڈراما، رپورتاژ اور بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھیں۔ حسن و عشق، جنس، نفسیات، بھوک، افلاس، نچلے اور متوسط اور اعلیٰ طبقے کی کشش، ہر پیشے کے لوگ، سیاست، اقدار، دیانت، بحران، انقلاب، فرقہ واریت، فسادات غرض ہر موضوع پر قلم اٹھایا اور ہر ایک کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی اور یہ اعجاز ان کے عمیق مشاہدے اور بے پناہ تجربے کا تھا۔ ان کے سامنے نہ صرف قومی مسائل تھے بلکہ وہ اس عالمی تحریک سے بھی اپنے آپ کو قریب پاتے تھے جو سوشلزم اور انسان دوستی پر یقین رکھتی تھی۔ انھوں نے عالمی موضوعات کو بھی اپنے فن میں پیش کیا۔ کرشن چندر جنگ نسلی امتیاز کی آہنی درود یوار کو تو ذکر امن اور محبت کی مثال قائم کرنا چاہتے تھے۔

کرشن چندر کے ہاں کشمیر کی وادیاں، پنجاب کے گالو بھی، بمبئی کی سڑکیں بھی ہیں، دہلی کی گندی ہوٹلیں، بازار اور سڑکیں، طنز و مزاح، رومانی فضا، مذہب، عورت، بچہ اور فلمی دنیا ہر قسم کے موضوع ہیں۔ رومان میں ڈوبی زندگی کرب میں کھاتا ہوا کسان، مزدور، کلرک، مجبور و بے بس عورت، شہری مسائل میں ڈوبے ہوئے لوگ۔ غرض ان کے قلم نے زندگی کے پھیلے ہوئے وسیع و عریض سمندر سے اپنے موضوعات کے موتی چن کر ان پر اپنے فکر و نظر کے خون کے قطرے بہائے ہیں۔

حوالہ جات

- ۱- سید حسن امام، ”کرشن چندر کی انفرادیت“، ادب نگار، ٹونا تھ بھن، کرشن چندر نمبر، اگست۔ ستمبر ۱۹۷۷ء، صفحہ ۷۷۔
- ۲- ڈاکٹر احمد حسن، جہلم میں ناؤ پر، مشولہ بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر، مئی ۱۹۷۷ء، صفحہ ۹۲۔
- ۳- جہلم میں ناؤ پر، مشولہ بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر، مئی ۱۹۷۷ء، صفحہ ۹۳۔
- ۴- کرشن چندر، طلسم خیال، افسانہ ”اندھا پھرتی“، صفحہ ۵۱۔
- ۵- کرشن چندر، طلسم خیال، افسانہ ”قبر“، صفحہ ۱۵۰۔
- ۶- کرشن چندر، ٹوٹے ہوئے تارے، افسانہ ”اس کی خوشی“، صفحہ ۱۳۱۔
- ۷- آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، صفحہ ۲۲۔
- ۸- ممتاز حسین، نئی قدریں، ”ناول اور افسانہ مضمون“، صفحہ ۲۶۸۔
- ۹- کرشن چندر، تین غنڈے، صفحہ ۱۲۵۔
- ۱۰- کرشن چندر، تین غنڈے، صفحہ ۱۳۳۔
- ۱۱- کرشن چندر، تین غنڈے، صفحہ ۱۳۹۔
- ۱۲- کرشن چندر، تین غنڈے، صفحہ ۱۴۱۔
- ۱۳- سردار جعفری، دیباچہ، ہم وحشی ہیں، صفحہ ۱۴۔
- ۱۴- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، لال باغ، صفحہ ۳۴۔
- ۱۵- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، لال باغ، صفحہ ۳۶۔
- ۱۶- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، لال باغ، صفحہ ۳۳۔
- ۱۷- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، ایک طوائف کا خط، صفحہ ۴۱۔
- ۱۸- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، ایک طوائف کا خط، صفحہ ۴۵۔
- ۱۹- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، افسانہ امرتسر، آزادی سے پہلے، صفحہ ۷۔
- ۲۰- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، افسانہ امرتسر، آزادی سے پہلے، صفحہ ۷۔
- ۲۱- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، افسانہ امرتسر، آزادی سے پہلے، صفحہ ۷۔
- ۲۲- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، افسانہ امرتسر، آزادی سے پہلے، صفحہ ۸۲۔
- ۲۳- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، افسانہ امرتسر، آزادی سے پہلے، صفحہ ۸۲۔
- ۲۴- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، افسانہ امرتسر، آزادی سے پہلے، صفحہ ۸۵، ۸۳۔
- ۲۵- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، افسانہ امرتسر، آزادی سے پہلے، صفحہ ۹۳۔
- ۲۶- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، پشاور ایکسپریس، صفحہ ۱۰۷، ۱۰۸۔
- ۲۷- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، پشاور ایکسپریس، صفحہ ۱۰۷، ۱۰۸۔
- ۲۸- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، پشاور ایکسپریس، صفحہ ۱۰۹۔
- ۲۹- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، پشاور ایکسپریس، صفحہ ۱۱۱، ۱۱۰۔
- ۳۰- کرشن چندر، ہم وحشی ہیں، پشاور ایکسپریس، صفحہ ۱۱۰، ۱۱۱۔
- ۳۱- ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری، صفحہ ۹۰۔

- ۳۲۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، اردو مجلس دہلی، صفحہ ۱۳۱۔
- ۳۳۔ خواجہ احمد عباس، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ بیسویں صدی، دہلی، صفحہ ۴۔
- ۳۴۔ وقار عظیم، نیا افسانہ، صفحہ ۳۱۶۔
- ۳۵۔ کنہیا لال کپور، ”رقعید و لے ناز دل ما“، کرشن چندر نمبر ماہنامہ شاعر، بمبئی، صفحہ ۳۸۔
- ۳۶۔ نریش کمار شاد، کرشن چندر سے انٹرویو، افسانہ نمبر ماہنامہ بیسویں صدی، جولائی ۱۹۶۳ء، دہلی، صفحہ ۱۵۵۔
- ۳۷۔ کرشن چندر، سو سو نثر، کرشن چندر، ڈاکٹر رفیق زکریا، جیڑ میں کرشن چندر کمیٹی، صفحہ ۷۔
- ۳۸۔ کرشن چندر، گھونگھٹ میں گوری جلع، صفحہ ۱۵۔
- ۳۹۔ کرشن چندر، ہوائی قلعے، افسانہ ہوائی قلعے، صفحہ ۲۳۵۔
- ۴۰۔ کرشن چندر، صحت خراب ہے، مزاحیہ افسانے، صفحہ ۱۶۔
- ۴۱۔ کرشن چندر، قحط آگاہ، مزاحیہ افسانے، صفحہ ۲۶۔



چوتھا باب

کرشن چندر کے کرداروں پر اجمالی تبصرہ

کرشن چندر کے افسانوں میں کردار نگاری

پلاٹ اور موضوع کے ساتھ ساتھ افسانے میں کردار نگاری بھی نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ جب تک افسانے کا موضوع انسان ہے۔ کردار کا وجود قائم رہے گا۔ کردار اور افسانہ لازم و ملزوم ہیں۔ بہت پہلے کہانی میں پلاٹ مرکزی رول ادا کرتا تھا لیکن ارتقاء تمدن کے ساتھ ساتھ نئی قدروں نے جنم لیا۔ نئے رجحانات، نئے نظریات نے انداز فکر میں تبدیلی پیدا کر دی۔ چیزوں کو سطحی نظر سے دیکھنے کی بجائے اس کی ماہیت اور باطن پر نظر گہری ہونے لگی۔ ادب بھی اس سے متاثر ہوا۔ افسانہ نگاروں نے نفس انسانی کی کیفیات کا گہرا مطالعہ کیا۔ انسانی زندگی کے ہر پہلو پر نظر ڈالی اور کردار نگاری کی کیفیات کا گہرا مطالعہ کیا جو افسانہ کا اہم ترین عنصر بن گیا۔

افسانوی ادب میں کردار کا لفظ افسانوی مخلوق کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ افسانوی ادب میں خواہ داستان ہو، ناول ہو، ڈرامہ یا افسانہ قصے اور کہانی میں جن فرضی یا حقیقی سیرتوں کا ذکر آتا ہے انہیں کردار کہا جاتا ہے اور سیرتوں کی تخلیق کردار نگاری کا فن کہلاتا ہے۔

کردار کی انفرادیت محض اس کی خوبیوں یا خامیوں کی بنا پر قائم نہیں ہوتی بلکہ ایک جگہ، ایک عہد، ایک معاشرت اور زمان و مکاں سے وابستہ کر کے اس کی زندگی کے مختلف واقعات، عادات و اعمال، شکل و ثنائی، سیرت و صورت، لباس و پوشاک غرض وسائل اور مختلف سیلوں سے اسے متعارف اور ممتاز کیا جاتا ہے۔ کردار کو زمان و مکاں، عہد اور معاشرت میں چلتا پھرتا دکھایا جاتا ہے۔ فنکار کو کردار کی زبان اور سیرت کے مختلف پہلوؤں اور خصائص سے واقف ہونا چاہیے۔ فنکار کرداروں کی تخلیق سے کسی عہد یا معاشرت کی عکاسی کرتا ہو۔ وہ زندگی کے مسائل سے الجھتے ٹکراتے اور عمل کرتے دکھایا گیا ہو، وہ حقیقی زندگی کے قریب ہو اور جیتے جاگتے لوگوں میں شامل ہو اور کردار زندہ دکھائی بھی دے۔

زندہ کردار کی تخلیق کا انحصار فنکار کے فنی ریاض پر ہے۔ کرداروں کو جاندار اور حقیقی بنانے کے لیے مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مشاہدے کے ذریعے جن کرداروں کی تشکیل ہوگی، ہو حقیقی ہوں گے۔

مشاہدے کے ساتھ فنکار کی قوت تخیل کا ہونا بھی ضروری ہے۔ تخیل کا رنگ نہ ہو تو کردار دلچسپ نہ ہوں گے۔ اعلیٰ تخیل رکھنے والے فنکاروں کے کردار نامکمل بھی ہوں تو جاندار دکھائی دیتے ہیں۔

فنکار کرداروں کی تشکیل کرتے ہوئے انھیں زندگی سے ماوراء بنائے بلکہ ماحول اور معاشرت سے ہم آہنگ، ہم مزاج بنا کر اس کی خوبیاں اور خامیاں بیان کرے۔ کامیاب کردار زندہ جیتے جاگتے اور انسانی مسائل سے دوچار، چلتے پھرتے، خواہشات و جذبات اور محبت و نفرت سے ہمکنار ہوں جن کی یو باس ہم اپنے آس پاس محسوس کر سکیں۔ ان سے ہماری یگانگت ہو، ہماری خوشیوں اور غم کے ساتھی ہوں۔

کردار نگاری کا کمال یہی ہے کہ فنکار ایسا کردار پیش کرے جو ہماری آنکھوں کے سامنے ہو اس کی عادات، نظریات، بود و باش، فنی صلاحیت کو اس طرح سے پیش کیا جائے کہ وہ ہمیں جیتا جاگتا ہر قصبہ، ہر گلی اور ہر محفل میں نظر آئے۔ اس کا کردار محض تخلیقی یا من گھڑت نہ ہو بلکہ وہ حقیقی زندگی سے دوچار ہو۔ ادنیٰ سے ادنیٰ کردار بھی پڑھنے والے کے دل پر نقش ہو جائے۔ کردار ایک تاثر چھوڑتا ہو۔ اس کی تصویر ہمارے سامنے آ جائے اور کردار ہر طبقے، ذات اور قبیلے سے لیا جائے۔

افسانہ زندگی یا زندگی کا نعم البدل نہیں بلکہ زندگی کی صداقت کی بنیاد پر ایک نئی زندگی، ایک نئے انسان کی تخلیق ہے جو حقیقی زندگی سے مماثلت رکھتے ہوئے بھی اس سے مختلف ہو۔ کیونکہ افسانوی کردار کی زندگی کا بیان سیدھے سادھے الفاظ میں نہیں کیا جاتا۔ بلکہ اس میں فنی خوبیاں پیدا کی جاتی ہیں تاکہ کردار حقیقی زندگی سے ذرا مختلف نظر آئے۔ البتہ اس سے متناسب ضرور ہونی چاہیے۔ اس کے علاوہ کردار کی اپنی الگ دنیا ہوتی ہے۔ ان کا باہمی رشتہ اور تصادم، پلاٹ، ماحول دوسرے کرداروں کی باہمی آمیزش اور آویزش سے متعین ہوتا ہے۔

غرض جب ایک کردار افسانے میں داخل ہوتا ہے تو کچھ اور ہوتا ہے اور جب باہر نکلتا ہے تو کچھ اور ہوتا ہے۔ جب وہ بحرانی صورت سے نکلتا ہے تو اس میں تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں لیکن اس کی تبدیلیوں میں منطقی ربط ہونا چاہیے۔ افسانہ نگار کو یہ باور کرانا چاہیے کہ اس کے کردار حقیقی انسان ہیں۔ ان میں اثر آفرینی ہو، کیونکہ مختصر افسانے میں فنکار کی ساری زندگی نہیں بلکہ اس کی زندگی کے ایک یا دو پہلوؤں سے افسانہ نگار متعارف کراتا ہے۔ وہ کرداروں کو مختلف طریقوں سے پیش کرتا ہے۔ کچھ کرداروں کو افسانہ نگار متعارف کراتا ہے اور کچھ کردار اپنی حرکات و سکنات و عادات سے اپنے آپ کو پیش کرتے ہیں۔

افسانہ نگار کردار کے ذریعے قاری تک پہنچنا چاہتا ہے۔ اعلیٰ کردار نگاری کے لیے افسانہ نگار نہ صرف شکل و صورت، جذبات و احساسات اور اعمال و افعال کی پوری طرح عکاسی کرے بلکہ اس کے لطف میں جھانکنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ فنکار بصارت کے ساتھ بصیرت بھی رکھتا ہو۔ وہ مشاہدات و تجربات واقعات اور سانحات سے صحیح نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اپنی سوچ اور فکر کو ہر رنگ میں صفحہ قرطاس پر اتار

سکے۔ وہ ایک ایسا انشا پرداز ہو۔ یہی وجہ ہے کہ کردار نگاری ایک نہایت صبر آزا اور نازک فن ہے۔ اُردو میں افسانہ نگاری میں اچھے کردار نگار محدودے چند ہیں۔ ان میں کرشن چندر اپنی کردار نگاری کے اعتبار سے اُردو افسانہ میں یقیناً بہت اہم ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں میں جتنا جادو ہے۔ یہ جادو انھوں نے اپنے کرداروں کے ذریعے جگایا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو نہایت خوبصورتی سے شگفتہ الفاظ میں نکھارتے چلے جاتے ہیں۔ وہ حسن ترتیب، زبان کے لوچ اور اس کے فطری بہاء سے کرداروں کو تخلیق کرتے ہیں۔ موضوع کی طرح ان کے افسانوں میں کرداروں میں تنوع ہے۔ ہر مذہب، ہر خطے اور ہر طبقے کے اعلیٰ و ادنیٰ کردار کو ان کی مخصوص اور منفرد خصوصیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ بعض کرداروں میں ان کی اپنی شخصیت کی جھلکیاں ہیں۔ وہ کردار کے ماحول، عادات، ذہنی کیفیت، خوبیوں اور خامیوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ طوائف، مزدور، فلمی دنیا یا کال گرل ہو۔ وہ کرداروں کو ان کے سماجی پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔ وہ ان کی زبان و بیان، فضا بندی اور منظر نگاری کا پورا پورا خیال رکھتے ہیں۔ وہ جن کرداروں کو پیش کرتے ہیں وہ ان کے خاندان اور طبقے سے پوری آگاہی رکھتے ہیں۔ وہ کرداروں کی روح میں جھلک کر ان کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ کرشن چندر کو کردار نگاری کا سلیقہ آتا ہے۔

کرشن چندر صرف اعلیٰ سوسائٹی کے کردار ہی نہیں جتنے بلکہ ان کے کردار ہر طبقے اور قوم سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ اعلیٰ سوسائٹی سے لے کر فقیر اور بھنگی تک کے کرداروں سے اپنے افسانوں کے ڈھانچے تیار کرتے ہیں۔ ان کے افسانے کرداروں کے گرد گھومتے ہیں۔ انھوں نے اُردو ادب میں زندہ اور افسانوی دنیا میں لازوال کردار پیش کیے ہیں۔ ان کے کردار حیات جادوئی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

بقول پروفیسر قمر رئیس:

”ایسا لگتا ہے جیسے کرشن چندر کا وجود پارہ پارہ ہو کر ان کی تحریروں میں بکھر گیا ہو۔ ان کے کردار انھیں کے سایہ لگتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے ماحول، عادات و اطوار، ان کی ذہنی کیفیات اور ان کی فطرت کی خوبیوں اور خامیوں سے پوری طرح واقف ہوتے ہیں اور انھیں کسی نہ کسی حقیقت کی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں کے کردار رومانوی فضا کے پردادہ ہیں جن کی شبیہ فطرت کے حسین و وسیع پس منظر میں دھندلی نظر آنے لگتی ہے۔ تقسیم سے پہلے کے افسانوں میں کرداروں کو ان کے تمام تر داخلی و خارجی تصادم کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کم نظر آتی ہے۔ کیونکہ اس زمانہ میں وہ بلندی سے ماحول پر نظر ڈالتے تھے۔ اس لیے کردار نگاری کا رجحان ان کے یہاں زیادہ واضح نظر نہیں آتے۔ لیکن بعد کے افسانوں میں یہ کیفیت نہ رہی اور

انھوں نے ایسے کردار تخلیق کیے جو ان کی فنی بصیرت پر دلالت کرتے ہیں۔“ (۱)

کرشن چندر کے چند اہم کردار
”آگئی“

کرشن چندر نے اپنی ابتدائی زندگی کشمیر میں گزاری۔ وہاں کے ماحول میں آنکھ کھولی، وہاں فطرت کے عارض و گیسو کا نظارہ کیا۔ وادی کشمیر جو صرف گلزار ہی نہیں یوسف زار بھی ہے۔ جو ان کے افسانوں میں عارض کی دمک، زلف کی مہک، آنکھ کی مستی، کمر کے لوج، کلی کی معصومیت، پھول کی نگہبست، شفق کی سرخی اور آبشاروں کے گیت کی طرح گاتی ہے۔

انھوں نے اپنے افسانوں میں قدرتی مناظر، پہاڑ، برف پوش وادیوں، گرتے جھرنوں، مترنم چشموں، بل کھاتی ندیوں، خاموش فصلوں، شفاف چشموں، پر وقار درختوں، مرغزاروں اور قادر مطلق کی اس جنت میں دوزخ کو چلتے ہوئے بھی دکھایا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے ابتدائی دور کے رومانی کردار بھی اس کشمیر کی وادی سے لیے۔ انھوں نے وہاں کے ماحول کے بارے میں لکھا ہے۔ وہاں کی زندگی کا گہرا مطالعہ کیا۔ وہاں کے حسن و خوبصورتی کے ساتھ وہاں کے مظالم کا شعور بھی پیدا ہوا۔ حسین وادی میں سسکتی غربت سے تاثر قبول کیا۔ انسان پر انسان کا ظلم، آسمانی آفات، کہنہ رسوم و قیود، فرسودہ روایات، مذہبی پابندیاں، پارینہ روایات اور سماجی نا انصافیوں نے ان کے دل پر گہرا اثر چھوڑا۔

کرشن چندر کے ابتدائی دور کے افسانوں کے پہلے مجموعے ”طلسم خیال“ میں ”آگئی“، افسانہ ہے۔ یہ خوبصورت افسانہ رومان کی خوشبو سے معطر اور معتبر ہے۔ یہ کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں میں شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ خود کرشن چندر کو بھی یہ افسانہ بے حد پسند ہے۔ یہ افسانہ اپنی کردار نگاری اور فضا بندی کے لحاظ سے بہترین افسانہ ہے۔ ”کشمیر کی کہانیاں“ کا انتخاب بھی ”آگئی“ کے نام ہے۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی فرماتے ہیں:

”آگئی عنوان شباب کی نفسیات، پہلی محبت کی ناقابل فراموش یادوں اور نور جذبات کو اپنے دامن میں سیٹھ ہونے ہے۔ اس افسانے اور نام نے کرشن چندر کے دل و دماغ پر ایسے نقش ثبت کیے ہیں کہ نہ صرف اس کے کئی مجموعوں میں شامل ہے بلکہ کشمیر کی کہانیاں کا انتخاب بھی ”آگئی“ کے نام ہے۔“ (۲)

اس افسانے کا مرکزی کردار ایک آن پڑھ، سیدھی سادھی، معصوم و شیرازہ ہے جو جنگل کی چرواہی ہے۔ جس کا نام ”آگئی“ ہے۔ ایک نوجوان شہری مسافر تبدیلی آب و ہوا کی غرض سے شہر سے دور پہاڑ کی وادیوں میں بے ایک گاؤں میں جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ”آگئی“ سے ہوتی ہے۔ وہ آگئی کے بھول

پن سے، معصومیت، حسن اور سادگی سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ آگئی بھی اس کو دل ہی دل میں چاہنے لگتی ہے۔ اس کو بھی نوجوان سے محبت ہو جاتی ہے اور نا کجی میں اپنا دل دے بیٹھتی ہے۔

مسافر کو شہر کے شور اور ہنگاموں کی نسبت گاؤں کا ماحول بہت اچھا لگتا ہے۔ اس کے سامنے ریل گاڑی کے گھومتے ہوئے پیسے اچھے لگتے ہیں۔ وہ سوچتا ہے۔ شہر کے لوگ خاموشی سے کیوں ڈرتے ہیں اور ہر وقت گلا پھاڑ پھاڑ کر کیوں چلاتے ہیں، آخر کس لیے؟

”یہاں کتنا سکون ہے۔ امن، حسن، راحت، نیچے پگڈنڈیوں پر ندی کے کنارے آگئی کسی بے فکر ہرنی کی طرح قدم رکھتی ہوئی آ رہی تھی۔ کاندھے پر پتلی سی سونٹی تھی۔ لبوں پر ایک بے معنی گیت، پاؤں نیچے تھے، لیکن چال پر ایک خاموش موسیقی کا شبہ ہوتا تھا۔ مسافر نے اپنی کتاب بند کر دی۔ آگئی کی طرف دیکھتے ہوئے سوچنے لگا۔ کاش وہ مصور ہوتا کتنی خوبصورت تصویر ہے۔ کتنا دلکش منظر ہے۔ آگئی کے سڈول مگر مضبوط بازو، اس کی کمر کا متناسب خم، اچھا تو وہ ایک سنگ تراش ہی ہوتا۔ دنیا میں کسی کی آرزوئیں پوری نہیں ہوتیں ورنہ وہ ایک مجسمہ تیار کرتا کہ یونانی صنم گر بھی ششدر رہ جاتے۔ اتنے میں آگئی نے اسے دیکھ لیا۔ عجیب بات ہے وہ کیوں ٹھک کر کھڑی ہو گئی۔ اس کے لبوں پر بے معنی گیت کیوں رک گیا۔ وہ سونٹی سے زمین پر کیا لکھ رہی ہے۔ اُن پڑھ آگئی..... مسافر نے زور سے آواز دی۔ ”آگئی“۔

آگئی نے ضرور سُن لیا ہے مگر اس نے جواب کیوں نہیں دیا۔ وہ اب اوپر چڑھ رہی ہے۔ گھاٹی کے بیچ درجی راستہ سے گزرتی ہوئی اُدھر آ رہی ہے۔ مگر اب اس کی چال مختلف ہے۔ بازو اب بے پرواہی سے نہیں ہل رہے ہیں اور گردن ایک طرف کو جھک گئی۔ اب ایک نئی تصویر ہے۔ نیا مجسمہ ہے۔ وہ جنگل کی دیوی تھی تو یہ دیشیزہ صحرا ہے۔ اس مجسمہ کی تراش نرالی ہے۔ اس کا رنگ نیا ہے۔ اس گیت کی لے انوکھی ہے۔ کاش وہ معنی ہوتا۔“ (۳)

جہاں کرشن چندر نے آگئی کے حسن کو بیان کیا ہے وہاں آگئی کی مفلسی کا یہ عالم ہے کہ آگئی کا کرتہ جگہ جگہ سے پھٹا ہوا ہے۔ اس میں درجنوں پوند لگے ہیں لیکن اس کی آنکھیں ندی کے شفاف پانیوں کی طرح نیلی تھیں۔ اس کے ہاتھ میں چوڑیوں کی کھنک نہیں تھی، اسے سارا سارا دن کھیتوں میں ہل چلانا پڑتا تھا۔

برسات کے آخری دنوں میں مکئی کی فصل پک گئی تھی۔ سارے گاؤں والوں نے مکئی کے بھٹوں کے انبار جمع کیے اور ان کو صاف کیا۔ چاندنی رات میں بیٹھ کر وہ بھٹوں سے دانے الگ کرتے، ندی کا دھیمہ شور سے منوکی شاخوں میں چاندانک گیا۔ آہستہ آہستہ نغموں کی آوازیں آ رہی تھیں۔ کبھی کوئی بوڑھا کسان پُرانا

نغمہ چھیڑ دیتا۔ نو جوان چرواہیاں آپس میں سرگوشیاں کرتیں۔ پھر کوئی ہجر کا نغمہ چھیڑ دیتی تو نو جوان چرواہیوں کی آوازیں اس میں شامل ہو جاتی۔ معلوم ہوتا کسی بڑے معبد میں بیٹھے ہوئے اپنے معبود کی حمد و ثنا کر رہے ہیں۔ اس آگ میں غمزہ اور لوہاں جل رہا ہے۔ جس کا دھواں اٹھ کر سارے معبد کو معطر کر رہا ہے۔ یہ نیک نفس رو جس یہاں ابدی سکون ہے اور قدرت بے رحم۔

اس طرح مکئی کے کھلیان میں کئی راتیں گزر گئیں۔ ایک رات مسافر فیروز کا الغوزہ سنتے سنتے محسوس کرتا ہے کہ آگنی وہاں نہیں۔ دوسروں کو مکئی کے بھٹوں کو الگ کرتے لوگوں کو ادھر ادھر دیکھا۔ آگنی کہیں نہیں تھی۔ مسافر کی نگاہیں آگنی کو تلاش کر رہی تھیں۔ اس نے اپنے والکن کو نکالا اور ایک دسوز نغمہ چھیڑا۔ سارا گاؤں کے لوگ اٹھ کر اس کے پاس جمع ہو گئے اور مسافر کی بنسری سننے لگے۔ ان کے چہروں پر خوشی بھی تھی اور حیرت بھی مگر آگنی کہاں تھی۔

آخر اس نے دیکھا کہ وہ کھلیان کے دوسری طرف بیٹھی ہے۔ مسافر نے دیکھا کہ چند مکئی کے بھٹے زمین پر پڑتے ہیں اور اس کے قریب کھلیان کا سہارا لیے نیم دراز حالت میں پڑی ہے اور آنکھیں نیم وا ہیں اور چاند کی کرنوں نے اس کے سر کے گرد ایک ہالہ بنا دیا ہے۔

کرشن چندر نے اس افسانے میں مقامی رنگ اور ماحول کو ابھارنے کے ساتھ ساتھ زندگی کے تضادات کی عکاسی بھی بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے کی ہے۔ ایک روز آگنی مسافر سے کہتی ہے:

”آہ! مسافر مجھے یہاں سے لے چلو۔“

لیکن مسافر کوئی جواب نہیں دیتا۔ مسافر اس دن آگنی کو پیار بھی نہیں کرتا اور نہ اس کے آنسو ہی پونچھتا ہے۔ اسے یکا یک اپنا شہر یاد آنے لگتا ہے۔ اپنی تہذیب اور اپنی دنیا یاد آنے لگتی ہے اور ایک روز آگنی کے پیار کو ٹھکرا کر چپ چاپ اپنے شہر کی جانب بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ یہ سوچے بغیر کہ اس غریب لڑکی کا کیا ہوگا۔ ایسے موقع پر آگنی کی بے بسی اور مجبوری کا زبردست احساس قاری کے دل پر ایک تیر نیم کش کی طرح چھین چھوڑ جاتا ہے۔

”آخر اس نے گھٹے ہوئے لہجے میں کہا: آہ! مسافر مجھے یہاں سے لے چلو اور یہ کہہ کر اس نے اپنا سر جھکا لیا اور چپ چاپ رونے لگی۔

مسافر خاموشی سے مکئی کے دانے الگ کرتا رہا۔ اس نے آگنی کے آنسو نہیں پونچھے۔ اس نے اسے پیار نہیں کیا۔ یکا یک ایک پرندہ اپنے سیاہ پنکھ پھیلائے ہوئے سامنے سے نکل گیا۔ کھلیان کے اوپر دو تین ستارے چمک رہے تھے۔ آگنی کے آنسوؤں کی طرح اور کھلیان کے دوسری جانب عورتیں نئی دہن کے سرال رواگنی کے گیت گارہی

تھیں۔ مسافر کی نگاہیں پہاڑوں سے پرے صنوبر کے جنگلوں کو چیرتی ہوئی وسیع میدانوں کو ڈھونڈنے لگی۔ جہاں اس کا دیس تھا، اس کی نگاہوں میں ریل گاڑی کے پہلے اچھلنے لگے۔ مسافر شکر بجالاتا ہے کہ وہ اپنی دنیا میں واپس آ گیا ہے۔“ (۴)

کرشن چندر ایک درد مند انسان تھے۔ انسان دوستی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر ان میں بھرا ہوا تھا۔ ان سے کسی کی بے بسی، مجبوری، مظلومیت دیکھی نہیں جاتی تھی۔ وہ خواہ آگنی ہو، یرقان کی شاما، قبر کی رکنی یا مصور کی محبت کی لگی۔ اندھا چھتر پتی کی مکھنی ہو یا گومان کی گومتی۔ انھوں نے ہمیشہ ان کے ساتھ ہونے والی نا انصافیوں اور ظلم و ستم کو محسوس کیا اور انھیں محسوسات کی آگنی کے کردار کا روپ دیا ہے۔

کرشن چندر کی ابتدائی دور کی کہانیوں میں وادی کشمیر کی جھلیاں موجود ہیں۔ ان کہانیوں میں کرشن چندر کے فن میں اُجاگر ہونے والے تمام پہلوؤں کے خاکے موجود ہیں جو بعد میں ان کے فن کو نکھارنے اور ادب میں ان کا مقام متعین کرنے میں مدد دی۔ ان کہانیوں میں رومان بھی ہے اور حقیقت بھی۔ طنز کے بڑے ٹیکھے وار بھی ہیں اور مزاح کا گہرا رنگ بھی۔

”آگنی“ کے نام کرشن چندر نے اپنے مجموعے کا انتخاب کیا ہے۔ کون ہے یا کون تھی؟ ذہن میں بغیر یہ کرید پیدا کیے ”گر جن کی ایک شام“ کی آخری سطور یاد آتی ہیں۔

”تنگ کے دائرے سے باہر اندھیرا تھا۔ الاؤ کے تنک ہالے میں ریوڑ سویا ہوا نظر آتا تھا۔ چرواہیاں تنکی پھرتی ہوئی ان سے کچھ بن رہی تھیں۔ چرواہے محویت کے عالم میں ہاتھوں میں ٹھوڑیاں لیے ایک کہانی سن رہے تھے۔ کہانی سنانے والا چرواہا کہہ رہا تھا بہت دن گزرے اسی تنک کے درخت کے سائے میں تین شکاری آ کر بیٹھے۔

ایک چرواہی نے سانس روک کر پوچھا؟ پھر کیا ہوا؟

”آگنی“ شاید ایسی ہی چرواہی تھی جسے کہانیاں سننے کا شوق تھا۔ کہانی سننے کا شوق کے نہیں ہوتا۔ لیکن تہذیب کی چار دیواری سے دور گرجن جیسے مقام پہ رہنے والی چرواہیاں تو اپنے دیوتاؤں کی اور کھیتوں کی اور شکاریوں کی کہانیوں میں زیادہ لطف نہیں لیتی ہیں۔“ (۵)

آگنی کا کردار لکھتے وقت بھی کرشن چندر کے ذہن میں ایک معصوم چرواہی تھی جو شہر کی تزک بھڑک سے دور برف پوش وادیوں میں محبت، غم اور درد کی فصل بوتی ہے۔ فنکار کرشن چندر خود شکاری ہے جو قبائلی زندگی کا مطالعہ کرتا ہے جس کی نگاہ عمیق اور اثر انگیز ہے۔ برف کے سفید وسیع کھیتوں میں جب فصل کٹی ہے تو کوئی نہیں دیکھتا جب کھلیان بنتا ہے تو کوئی گواہ نہیں ہوتا۔ درد کے اس جلتے ہوئے کھلیان کو دیکھتی ہیں سرد اور تیز ہوائیں، اونچی اونچی چوٹیاں اور برف کے مہیب تودے اور انہی کے دباؤ سے کھلیان اجڑ جاتے ہیں۔ کرشن

چندر نے ایسا ہی درد بھرا کردار آنکلی کا تراشا ہے۔

تائی ایسری

کرشن چندر کے کردار چاہے مرد ہوں کہ عورت زندگی سے حد درجہ قریب ہوتے ہیں اور زندگی کی سنگین حقیقتوں کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کی کردار نگاری کا یہ وصف ہے کہ ان میں افراد کے نفسیاتی، ذہنی، اخلاقی، معاشرتی اور طبقاتی تمام قدروں اور معیاروں کا احاطہ کر لیا جاتا ہے ان کے افسانوں میں نسوانی کردار خواہ کسی بھی طرز زندگی کے حامی ہوں زندگی کی گرمی اور بنیادی نسوانی جذبات کی تڑپ سے متصف ہوتے ہیں۔

کرشن چندر کے کامیاب افسانہ میں نہ کوئی مابعد الطبیعیاتی بلندی ہے نہ ہم ان کو مفکر کہہ سکتے ہیں۔ ان کے کردار سراسر ارغی ہوتے ہیں۔ زمین پر بسنے والے لوگوں کے ساتھ ان کی بے پناہ وابستگیاں ہیں۔ اس لیے ان کو مادی فضا میں اڑنے کی فرصت نہیں ہوتی۔ وہ دھرتی، اس کے حسن، اس کی خوشبو اور اس کی دلچسپیوں اور نیرنگیوں سے اس کی مخلوق، ان کی زندگیوں، جرتوں، دکھوں، محبتوں، مسرتوں، نئی لطافتوں، نادانیوں اور مصیبتوں سے اتنی دلچسپی رکھتے ہیں کہ انھیں مابعد الطبیعیاتی پہلوؤں کی طرف متوجہ ہونے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ ان کی یہ ارضیت انھیں ہمارے قریب کرتی ہے۔ ان کی محبوبیت میں اضافہ کرتی ہے۔ وہ ہمیں دھرتی کے ایسے پہلوؤں سے آشکار کرتے ہیں جو ہماری نظروں سے اوجھل ہیں۔ مثلاً تائی ایسری کا کردار ہمارے سماج کا جانا پہچانا کردار ہے۔ تائی ایسری ہر لمحہ پیار کی روشنی بانٹنے والی محبوب شخصیت ہے جسے کرشن چندر نے اپنی تخلیقی لمس سے افسانویت عطا کی اور عام سطح پر اٹھا کر اس میں تخلیقی دلکشی بھری۔

انسان اپنی ذات میں ایک کائنات ہے۔ وہ نیک و بد، خیر و شر کا مجموعہ ہے۔ اس کی شیطانیت اور فرشتگی کے ہزار روپ ہیں۔ کسی باشعور اور با بصیرت فنکار کا کام ہے کہ وہ اپنی فہم و ذکا سے اور اپنی عقابنی نگاہوں سے وہاں پہنچ جائے جہاں ہماری نگاہیں نہیں پہنچ سکتی۔ وہاں فنکار انسان کی شخصیت کے تمام تر محاسن و مصائب کو حقیقی رنگوں میں ابھار کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ ایسی ہی شخصیت تائی ایسری کی ہے۔

کرشن چندر اپنے افسانے میں لکھتے ہیں کہ ”تائی ایسری“ ان کی سگی تائی نہیں تھی لیکن انھیں دیکھ کر ہر شخص تائی کہنے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ ان کی پہلی ملاقات اس وقت ہوئی جب وہ میڈیکل کالج کلکتہ میں ڈاکٹروں کا فائل کورس کر رہے تھے۔ چند دنوں کے لیے لاہور آئے یہیں تائی ایسری سے پہلی مرتبہ ان کی ملاقات ہوئی۔ وہ تانگے سے اتریں، سارے رشتہ داروں نے یکبارگی تانگہ کو کرائے دینے کے لیے پیسے جیب سے نکالے مگر تائی ایسری نے انکار کر دیا۔

تائی ایسری کی عمر ساٹھ سال سے کم نہ تھی۔ ان کے کچھ بڑے بھائی ان کے بھرے بھرے گول منول گندی چہرے پر بہت اچھے لگتے تھے۔ لیکن کرشن چندر لکھتے ہیں:

”مجھے ان کے چہرے میں ان کی آنکھیں بڑی غیر معمولی نظر آئیں۔ ان کی آنکھیں دیکھ کر مجھے ہمیشہ دھرتی کا خیال آیا ہے۔ میلوں تک دور تک پھیلے ہوئے کھیتوں کا خیال آیا ہے۔ کسی بڑی اور گہری دریائی بیسط چادر آب کا خیال آیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ یہ خیال بھی آیا ہے کہ ان آنکھوں کے اندر جو محبت ہے اس کا کوئی کنارہ نہیں، جو مصومیت ہے اس کی کوئی اتھاہ نہیں، جو درد ہے اس کا کوئی درماں نہیں۔

میں نے آج تک ایسی آنکھیں کسی عورت کے چہرے پر نہیں دیکھیں جو اس قدر وسیع اور بے کنار ہوں۔ زندگی کو بڑے سے بڑا اور تلخ سے تلخ تجربہ بھی ان کے لیے ایک تنکے سے زیادہ حیثیت نہ رکھے۔ ایسی آنکھیں جو اپنی پنائیوں میں سب کچھ بہا لے جائیں۔ ایسی انوکھی معاف کرنے دینے والی، درگزر کرنے دینے والی آنکھیں میں نے آج تک نہیں دیکھیں۔“ (۶)

تائی ایسری نے کاسنی شاہی کا گھرا پھرا پھین رکھا تھا۔ سنہری گولے کا لہریہ، ہنسی ریشم کی قمیض جن پر زری کا کام، سر پر دوہری لٹل کا قرمزی ڈوپٹہ، ہاتھوں میں سونے کے گوکھرد، جب گھر میں داخل ہوئیں تو چاروں طرف شور مچ گیا۔ تائی ایسری نے باری باری سب کو گلے لگایا۔ سر پر ہاتھ پھیرا۔ دعائیں دیں اور اپنی رنگین کچھمی کی ٹوکری لے کر سب کو چونی دیتی جاتیں۔ سب مرد، عورتوں، لڑکے اور بچے یا جوان ان کے پاؤں چھو کر اپنی اپنی چونی لے چکے تو انھوں نے اپنی ٹھوڑی اونچی کر کے پٹکھا جھلنے والی لڑکی کی طرف دیکھا اور پوچھا:

”تو کون ہے؟“

”میں سوتری ہوں۔“ بچی نے شرماتے ہوئے جواب دیا۔

تائی ایسری نے اسے گلے سے لگالیا بلکہ اس کا منہ بھی چوم لیا اور کچھ سے اسے چونی نکال کر دی تو گھر کی ساری عورتیں قہقہہ مار کر ہنس پڑیں اور تائی کو بتایا کہ یہ بچہ کرشن کی بیٹی سوتری نہیں بلکہ ہیر و مہری کی بیٹی سوتری ہے۔ اس پر ایک دم گھبرا کر تائی ایسری بولیں ”اب تو مجھے نہانا پڑے گا۔ کیونکہ میں نے اس کا منہ چوم لیا ہے۔“

تائی ایسری نے جب حیران نگاہوں سے مہری کی بیٹی سوتری کی طرف دیکھا تو سوتری دھتکارے جانے سے سسکنے لگی۔ اس پر یکا یک تائی کو رحم آ گیا تو انھوں نے کہا: ”تو کیوں روتی ہے، تو تو انجان ہے تو تو دیوی ہے، تو تو کنواری ہے، مجھے ہی اپنے دھرم کے کارن نہانا پڑے گا۔ انھوں نے کہا اور چونی لے لے۔

تائی ایسری کو کئی لوگ چونی والی تائی بھی کہتے تھے۔ کئی لوگ کنواری تائی کہتے تھے۔ کیونکہ یہ بھی مشہور تھا کہ جس دن تایا یودھ راج نے تائی ایسری سے شادی کی تھی اس دن سے وہ کنواری چلی آ رہی تھیں۔ یودھ راج نے شادی سے پہلے جوانی میں اتنی خوبصورت عورتیں دکھ ڈالی تھیں کہ جب گاؤں کی سیدھی سادھی لڑکی سے شادی ہوئی تو انھیں شادی کے لیے پہلے روز ہی بالکل پسند نہ آئی۔ انھوں نے شادی کر کے انھیں بالکل اکیلا چھوڑ دیا۔ وہ گاؤں میں اپنے سرال کے ہاں رہتی اور سب کی خدمت کرتی۔ تایا یودھ راج کا جالندھر میں لوہے کا کاروبار تھا مگر وہ اسے کچھ تر روپے مہینے کے بھیجتے تھے۔ کئی کئی سال گاؤں میں نہیں جاتے تھے۔ میکے والوں نے کئی بار آ کر تائی کو لے جانا چاہا مگر انھوں نے انکار کر دیا۔ تایا یودھ راج کے باپ مالک نے اپنے گھر کی ساری چابیاں تائی ایسری کے سپرد کر دی تھیں اور ساس نے سارے گھنے باتے نکال کر تائی ایسری کے حوالے کر دیے تھے۔ تائی ایسری کو اپنی جوانی پر کبھی دکھ نہیں ہوا۔ اسے ہمیشہ یہی خیال رہتا کہ وہ بچپن سے ایسی ہے۔ بلکہ ختم ہی سے ایسی پیدا ہوئی ہوگی۔ پیدا ہوتے ہی اس نے پتی کو ہاتھ پھیلا کر آشیر بادی ہوگی اور شاید بیٹھے لہجے میں یہ بھی کہا ہوگا مجھے تیرے لیے بہت دکھ اٹھانے پڑے، اس لیے یہ لیجیے ایک چونی۔

تائی ایسری کے شوہر شرابی کہا بی اور رنڈی باز تھے۔ انھوں نے شاہی محلے کی ایک طوائف لچھی سے دوستی کر لی تھی۔ ہوتے ہوتے یہ قصہ یہاں تک بڑھا کہ انھوں نے مستقل طور پر اس لچھی کے گھر رہنا شروع کر دیا۔ تائی کو اپنی زندگی برباد ہونے کا کوئی غم نہ تھا۔ ہر وقت ہنسی کھیلتی باتیں کرتی رہتی۔ ہر ایک کے دکھ سکھ میں شامل ہوتی۔ ہر ایک کی خدمت کرتی۔ تائی ایسری جتنی اچھی تھی، تایا یودھ راج اتنے ہی بُرے تھے۔

آخری عمر تک اسی داشتہ کے پاس رہے اور وہیں انتقال کیا۔

میں نے تائی ایسری کو کبھی کسی کی بُرائی کرتے نہیں دیکھا تھا۔ نہ کبھی قسمت کا گلہ کرتے دیکھا تھا۔ کبھی رنجیدہ یا ادا س نہیں دیکھا تھا۔ ہاں ایک بار ان کی آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک دیکھی تھی۔ وہ واقعہ بھی شادی سے متعلق ہے جب ان کے بڑے بھائی کی شادی تھی۔ انھیں جہیز میں بہت کچھ دیا گیا۔ ساری نئے فیشن کی چیزیں تھیں۔ ہماری برادری میں پہلی مرتبہ صوفہ سیٹ دیا گیا۔ ساری برادری میں اس کی دھوم مچ گئی۔ تائی ایسری کو بھی صفہ سیٹ دیکھنے کا پہلا موقع ملا۔ وہ بڑی حیرانی سے دیکھتی تھی اس کو دیکھ کو بار بار من ہی من میں کچھ بڑبڑاتی رہیں۔ آخر ان سے رہا نہ گیا انھوں نے پوچھا

”وے کا کا اس کو صوفہ سیٹ کیوں کہتے ہیں؟ دو کرسیاں چھوٹی کیوں اور تیسری کرسی لمبی کیوں ہے؟“

میں لا جواب ہو گیا۔..... تائی ایسری دیر تک سوچتی رہیں۔ ان کے چہرے پر معصوم سی مسکراہٹ روشن ہوئی اور بول اُٹھیں:

”دیکھو میرا خیال ہے لمبا صوفہ اس لیے بنا ہے کہ جب دونوں میاں بیوی میں صلح ہو تو دونوں لمبے صوفے پر بیٹھیں اور جب دونوں میں لڑائی ہو تو الگ الگ ان چھوٹے چھوٹے صوفوں پر بیٹھیں۔ سچ آنگریز بڑے عقل مند ہوتے ہیں جیسی تو ہم پر حکومت کرتے ہیں۔“ (۷)

یہ کہہ کر انھیں چپ سی لگ گئی۔ شاید انھیں اپنے خاوند کا جھگڑایا آ گیا ہو۔

میں نے کلکتہ میں ایم بی بی ایس کر کے شادی کر لی۔ بیوی بچوں میں مصروف ہو گیا۔ کئی سالوں سے تائی کو نہیں دیکھا۔ تایا یودھ شاہی محلے میں اسی بچھن کے مکان میں رہتے تھے۔ ایک دم تائی ایسری کی بیماری کی خبر ملی۔ میں انھیں دیکھنے پہنچا۔ وہ اپنے دائیں ہاتھ سے بائیں دل والے حصے کو زور سے پکڑ کر بولی کوئی ہے تو بچے کش کے بیٹے را دھا کش کو بلا کر لاؤ۔ وہی مجھے ٹھیک کرے گا۔

تائی چند ہفتوں میں اچھی ہو گئی۔ لیکن چند ماہ بعد تایا یودھ راج کا انتقال ہو گیا۔ اسی بچھن کے گھر انتقال ہوا۔ وہیں سے ان کی اٹھی اٹھی۔ تائی نے ان کی لاش گھر لانے کی اجازت نہیں دی۔ تائی نہ اٹھی کے ساتھ گئیں نہ انھوں نے شمشان گھاٹ کا رخ کیا۔ نہ ان کی آنکھوں سے آنسوؤں کا ایک قطرہ نکلا۔ انھوں نے خاموشی سے اپنے سہاگ کی چوڑیاں توڑ ڈالیں۔ رنگین کپڑے اتار کر پسید دھوتی پہن لی۔ اپنے ماتھے کا سندور پونجھ کر چوہے کی راکھ اپنے ماتھے پر لگائی۔ مگر ان کے دھرم کرم میں کسی طرح کا فرق نہ آیا۔ وہ اپنے سفید بالوں سے سفید دھوتی میں اور بھی اچھی لگی۔

تائی ایسری کی نرم دلی اور دردمندی دیکھیے۔ جب اسے پتا چلا کہ مرحوم شوہر کی داشتہ لچھی جان بلب ہے تو اس کی مزاج پر سی کو جائے بغیر نہ رہ سکی۔ جب میں نے پوچھا تائی لچھی کو دیکھنے کیوں گئی تھی تو کہتی ”نا کا کا اس کو کچھ نہ کہو مرنے والے کی یہی ایک نشانی رہ گئی تھی، آج وہ بھی چل بسی۔“ تائی ایسری ایک ٹھکرائی ہوئی بیوی تھی جس کی زندگی ویران اور بخر تھی۔ بدکردار یودھ راج نے کبھی اسے منہ نہ لگایا۔ اس کی نسوانیت ادھوری اور نامکمل رہ گئی۔ وہی تائی ایسری اب اس کی یاد سینے سے لگائے رہنے والے

کی نشانی کی تعزیت کرتی ہے۔ اس نے اپنی انا، پندار اور خوداری کو اس حد تک مٹا دیا جیسے وہ ایک بے جان روح اور انسان ہو۔ تائی ایسری کا یہ کردار اسے ایک عام عورت کے کردار سے ممتاز کرتا ہے۔ اسے ان عورتوں کی صف میں لاکھڑا کرتا ہے جس کے دم قدم سے عورت ذات کا نام تابندہ اور درخشندہ ہے اور جن کے تعلق سے عورت ایثار، خلوص اور پاکیزگی کا مجسم سمجھی جاتی ہے۔

تائی ایسری کی انسان دوستی ملاحظہ ہو۔ تقسیم ملک کے بعد وہ افلاس زدہ خانہ برباد مہاجرین کے کمپوں میں بلاناغہ جاتی۔ دل شکستہ اور دکھی لوگوں کے دکھ بانٹتی اور ان کی ہمت اور حوصلہ بڑھاتی۔ چند یتیم بچوں کو گھر لے آئی اور ان کی دیکھ بھال اور نگہداشت کرتی۔ اس کی کشادہ دلی دیکھیے وہ اپنے مکان کی ایک منزل پناہ گزینوں کے لیے وقف کر دیتی۔ بچوں کو پال کر اس کے والدین کو ڈھونڈ کر ان کے حوالے کر دیتی۔ اس کے پاس صرف ایک بچہ رہ گیا جسے ریلوے ورکشاپ میں تربیت کا منصوبہ بنائے ہوئے تھیں۔

”ایک دفعہ میری تنگدستی میں تائی ایسری نے میری مدد کرنے کے لیے اپنے سونے کا سولہ تولے کا ایک گوکھرو بیچ دیا۔ اس رقم سے میں نے اپنی پریکٹس شروع کی۔ جب میں نے اس قرض کو واپس کرنا چاہا تو تائی نے نہایت مشفقانہ اور بزرگارانہ انداز میں مسکرا کر کہا: ”یہ تو تیرا قرض تھا بیٹا جو میں نے چکا دیا۔“ پھر تائی سنجیدہ ہو کر یوں کہتی چلی گئی۔ یہ زندگی دوسروں کا قرض ہے۔ بیٹا اسے چکاتے رہنا چاہیے۔ تو کیا اس سنسار میں خود پیدا ہوا تھا؟ نہیں تجھے تیرے ماں باپ نے زندگی دی تھی تو پھر تیری زندگی کسی دوسرے کا قرضہ ہوئی کہ نہیں؟ پھر یہ قرضہ ہم نہیں چکائیں گے تو یہ دنیا آگے کیسے چلے گی۔ ایک دن پرے آ جائے گی۔ بیٹا اس لیے تو کہتی ہوں میں نے تیرا قرضہ چکایا ہے تو کسی دوسرے کا قرضہ چکا دے۔ ہر دم چکاتے رہو کا دھرم ہے۔“ (۸)

”میں کیا کہتا روشنی سے سایہ کہہ بھی کیا سکتا ہے۔ اسی لیے میں سب کچھ سن کر چپ ہو گیا۔ وہ بھی چپ ہو گئیں۔ پھر آہستہ سے بولیں میرے ہاتھ پاؤں کام نہیں کرتے ورنہ تیرے لیے کھانا پکاتی۔ ایک دن میں کسی شادی پر گیا تھا۔ سیدھا شیش سے گھر گیا۔ تائی کی طبیعت ٹھیک نہیں تھی۔ وہ دودن سے بیمار تھی۔ تائی نے مجھے گلے لگایا۔ سر پر ہاتھ پھیرا۔ سوسودا میں دیں اور کہا بیٹا ایک کام کرو گے۔ میں نے کہا کہم کرو تائی۔ کہا: ”تم کل صبح آ سکتے ہو؟“

تائی جھنجھکتے جھنجھکتے بولیں: ”میری نظر کمزور ہو چکی ہے۔ رات کا وقت ہے۔ مجھے کچھ نظر نہیں آ رہا۔ اگر تم صبح کسی وقت دن میں آ جاؤ تو میں تمہیں اچھی طرح دیکھ لوں۔ تیرہ سال سے تجھے نہیں دیکھا ہے گا کا۔“

میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ میں نے گلوگیر لہجے میں کہا: ”آ جاؤں گا تائی۔“ دوسرے دن میں شادی والے گھر سے معذرت کر کے تائی کے گھر کی طرف ہولیا۔ گلی کے موڑ پر دو دو چار چار کی ٹولیوں میں لوگ سر جھکائے ملے۔ میں جلدی جلدی آگے بڑھا۔ مکان کی نگلی منزل پر بہت سے لوگ روتے ہوئے ملے۔ آج صبح تائی ایسری کی موت واقع ہو گئی تھی۔

اندر کمرے میں ان کی لاش پڑی تھی۔ سفید چادر میں ملبوس چہرہ کھلا تھا۔ کمرے میں کافور اور لوبان کی خوشبو تھی اور ایک پنڈت ہو لے ہو لے وید منتر پڑھ رہا تھا۔ تائی ایسری کی آنکھیں بند تھیں۔ ان کا معصوم بھورا بھورا چہرہ پرسکون، خاموش اور گہرے خوابوں میں کھویا ہوا ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے وہ تائی ایسری کا چہرہ نہ ہو دھرتی کا پھیلا ہوا لافتاہی چہرہ ہو۔ جس کی آنکھوں سے ندیاں بہتی ہیں۔ جس کے ہر شکن میں لاکھوں وادیاں انسانی بستوں کو اپنی آغوش میں لیے مسکراتی ہیں۔ جس کے انگ انگ سے بے غرض پیار کی خوشبو کی مہک پھوٹی ہے۔ جس کی معصومیت میں تخلیق کی پاکیزگی جھلکتی ہے۔ جس کے دل میں دوسروں کے لیے وہ بے پناہ متا جا گتی ہے جس کا مزہ کوئی کوکھ رکھنے والی ہستی ہی پہچان سکتی ہے۔“ (۹)

میں ان کے پاؤں کے قریب کھڑا ان کا چہرہ دیکھ رہا تھا کہ یکا یک ایک نوجوان نے میرے شانے پر ہاتھ رکھا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو اس کی بڑی بڑی آنکھوں کو دیکھ کر معلوم ہوتا تھا کہ ابھی روٹی ہیں اور ابھی پھر روڑیں گی۔

اس نے آہستہ سے کہا: ”میں گوپی ناتھ ہوں۔“

گوپی ناتھ دھیرے سے بولا: ”صبح تائی نے آپ کو بہت یاد کیا۔ معلوم تھا کہ آپ آنے والے ہیں۔ اس لیے مرتے مرتے بھی آپ کا انتظار کرتی رہیں۔ مگر جب انھیں یقین ہو گیا کہ مرنے کا وقت آن پہنچا ہے اور آپ نہیں آئیں گے تو انھوں نے کہا: ”جب میرا بیٹا رادھا کشن آئے تو اسے یہ دے دینا۔“ یہ کہہ کر گوپی نے اپنا ہاتھ آگے بڑھایا اور میری ہتھیلی پر ایک چونی رکھ دی۔

مجھے معلوم نہیں آج تائی ایسری کہاں ہیں لیکن اگر وہ سورگ میں ہیں تو وہ اس وقت بھی

یقیناً ایک رنگین پیرھی پر بیٹھی اپنی کچھی سامنے کھول کر بڑے اطمینان سے دیوتاؤں کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے انھیں چونیاں بانٹ رہی ہوں گی۔“

تائی ایسری کے ظاہر باطن کی اس سے بہتر تصویر کشی شاید ممکن نہ ہو جو تصویر خود کہانی کا راور فنکار نے پیش کی ہے۔ تائی ایسری فرشتہ صفت ہونے کے باوجود ہم سب کی طرح اڈل و آخر انسان ہے۔ انسان مجموعہ افراد ہے: نیک و بد، زشت و خوب۔ جب اس کے متضاد کوساتھ ساتھ رکھ کر تو لا جائے تو تائی ایسری کا روشن پہلو مقابل اور موازنے سے اور روشن ہو جاتا ہے۔ سعادت حسن منٹو کو کردار نگاری میں منفرد مانا جاتا ہے۔ ان کی کردار نگاری کے شاہکار افسانے بابو گونی ناتھ، مچی، موزیل، شادو، مدد بھائی اس تضاد کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ کرشن چندر نے تائی ایسری میں تضاد سے بہت مؤثر کام لیا ہے جس سے ان کے کردار میں غیر معمولی چمک دمک پیدا ہو گئی ہے۔ ملاحظہ ہو کہ تائی ایسری جب ہیر و مہر کی بیٹی سوتری کو غلطی سے گلے لگاتی ہے اور اس کا منہ چوم لیتی ہے تو فوراً اسے گناہ کا احساس ہوتا ہے اور وہ میری کو فوراً پانی گرم کرنے کے لیے کہتی ہے تاکہ غسل سے اپنے گناہ کا کفارہ کر سکے۔ یہ ایک تنگ نظر رجعت پسند، متعصب اور توہم پرست انسان کا کردار ہے۔ تائی ایسری جب پہلی بار صوفہ سیٹ دیکھتی ہے تو ایک بڑی اور دو چھوٹی کرسیوں کا جواز یہ بتاتی ہے کہ لمبا صوفہ اس لیے بنایا گیا ہے کہ میاں بیوی میں جب صلح ہو تو وہ دونوں اکٹھے اس پر بیٹھیں اور جب ان میں شکر رنجی ہو تو الگ الگ چھوٹی کرسیوں پر بیٹھیں۔ یہ کہہ کر وہ انگریزوں کی عقل مندی کی داد دیتی ہے جنھوں نے صوفہ سیٹ اختراع کیا۔

نوجوان جب جذبات سے مغلوب ہو کر انقلاب کی باتیں کرتے ہیں تو تائی ایسری گھبرا کر یہ سمجھتی ہے کہ ”مسلمان“ شاید پھر آنے والا ہے۔ تائی ایسری کی کج فہمی اور کم عقلی ہے کہ وہ انقلاب کو اپنی دانست میں مسلمان سمجھ لیتی ہے اور مصنف کے ہزار سمجھانے سے ان کے پلے کچھ نہیں پڑتا۔ تاہم تائی ایسری اپنی تو اہم پرستی، ناخواندگی، کم عقلی اور سادگی کے باوجود تائی ایسری ہی ہے۔ منفرد اور بے مثل، تائی ایسری اپنی تمام تر کوتاہیوں اور خامیوں کے باوجود جن اوصاف حمیدہ کی حامل ہیں وہ ان کی شخصیت کو جلا عطا کرتے ہیں۔ ان کے قلب و جگر کی وسعتیں بے کنار ہیں۔ اس کی درد مندی اور انسان دوستی بے حساب ہے اور اس کی نیک سیرتی اور فرشتہ خصلت بے پناہ ہے۔ تائی ایسری اپنے رنج و غم کو زندگی کے بے رحم تھپیڑوں کو شہیت ایزد کا تحفہ سمجھ کر خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کر لیتی ہے جو چیز سب سے زیادہ اُبھر کر ہمارے سامنے آتی ہے وہ ان کی صاف و شفاف، کوثر و نسیم میں دھلی دھلائی سب آلائشوں سے مبرا اور خندہ شخصیت ہے۔

کرشن چندر نے تائی ایسری اور کالو بھنگی، بھکٹ رام اور کچرا بابا جیسے کردار پیش کر کے اردو ادب میں کردار نگاری میں کی کو کافی حد تک مد کر دیا ہے۔ یہ کردار ایسے ہیں جو تیز و تند اندھیوں میں سر بلند رہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور تاریکی میں روشنی کی علامت بن کر ابھرتے ہیں۔

کرشن چندر فرد کی انفرادیت کا پورا احساس رکھتے ہیں۔ تائی ایسری کے روپ میں انھوں نے ہندو سماج کی ایک ایسی عورت کا نقشہ کھینچا ہے جو انسانیت مذہب اور ذات کو زیادہ اہمیت دیتی ہے اور ہندو سماج کے اس نظریے کی قائل ہے کہ جس گھر عورت کی بارات اُٹھے وہیں سے اس کی اتھلی اُٹھے۔ اس لیے تائی ایسری تاحیات سسرال کے خاندان کی خدمت اور دلجوئی کرتی رہتی ہے اور میکے کا کبھی رُخ نہیں کرتی۔ وہ خدمت گزار، وفا شعار اور خلوص کا پیکر ہے۔

کرشن چندر کو مذہب اور خدا سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ مختلف مقامات پر دونوں کا تسخر اڑاتے ہیں لیکن شوہر کے تاج دینے کے بعد تائی ایسری کو جو چیز پارہ پارہ ہونے سے بچاتی ہے وہ اس کی مذہبی شرد دھا ہے جس سے اس کے اسلوب حیات کے دھارے متوازی چلتے ہیں۔ انسانوں سے محبت اور بھگوان سے عقیدت، ایک جدید یا سکولر یا غیر مذہبی سماج میں تائی ایسری کا تصور ممکن نہیں۔ ایسے سماج میں شوہر کی تھی ہوئی عورت یا تو دوسرا شوہر تلاش کرے گی یا کسی کی رکھیل بنے گی یا آزاد جنسی زندگی گزارے گی یا تنہائی کا شکار رہے گی۔ کچھ بھی ہو وہ تائی ایسری نہیں بنے گی۔

تائی ایسری ایک مخصوص سماج کی پیداوار ہے۔ ایسے کردار اس وقت تخلیق ہوتے ہیں جب فنکار کا تخیل فنکار کے سماجی اور آدش سروکاروں سے آزاد ہو کر ایک کردار میں بطور انسان دلچسپی لیتا ہو۔ کرشن چندر ایسی دلچسپی بہت کم کرداروں میں لے سکے ہیں۔ سچ بات یہ ہے کہ ان کے یہاں تائی ایسری کے پایہ کا دوسرا کردار ہے ہی نہیں۔

کرشن چندر نے ”تائی ایسری“ کے افسانے میں جس چابکدستی اور ہنری مندی سے انھوں نے تائی ایسری کے کردار کے ہر گوشے کو ابھارا اور دکھایا ہے اس نے تائی ایسری کو بلند مقامی عطا کی ہے۔ جب بھی اردو افسانہ نگاری کے تعلق سے کردار نگاری کا ذکر آئے گا تائی ایسری کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

کرشن چندر، راجندر بیدی اور سعادت حسن منٹو کی تثلیث میں کردار نگاری میں منٹو کو بہت فوقیت حاصل ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنی تمام تر کاوشیں کردار نگاری پر مرکوز کر دی تھیں۔ ان کے ہاں کم و بیش شاہکار افسانے کردار نگاری کے ارفع اور اعلیٰ نمونے ہیں۔ اس بارے میں ”بابو گونی ناتھ، موزیل، مچی، سہائے، شادو اور مدد بھائی“ کے نام بے ساختہ نوک قلم پر آ جاتے ہیں۔ کرشن چندر کا ذہن بھی بے حد اختراعی اور برباتی تھا۔ انھوں نے اپنے فن کے اظہار کے لیے متنوع تکنیکوں کو اپنایا اور منٹو کی طرح کسی ایک مخصوص تکنیک پر تکیہ کرنے سے احتراز کیا۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں افسانوی تکنیک کے سب کا میاب تجربے کیے ہیں۔ کردار نگاری کے اعتبار سے ”تائی ایسری“ کرشن چندر کا ارفع ترین افسانہ ہے اور اسے منٹو کے اس صنف کے کسی بھی افسانے کے مقابل مکمل اعتماد کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔

بھگت رام

”بھگت رام“ افسانہ کرشن چندر کی طنزیہ کردار نگاری کی بہترین مثال ہے۔ بھگت رام کے کردار میں کرشن چندر نے احتجاجی ادب کے بہترین اسلوب کو پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بھگت رام کی بغاوت پورے سماجی نظام کے خلاف بغاوت ہے۔ ایک عیار، دھوکے باز، سماج کو بھگت رام جیسا فطری آدمی سرے سے پاؤں تک لرزہ بر اندام کر سکتا ہے۔ یہ اردو ادب کا بہترین کردار ہے۔ اس کی بغاوت کے دھارے اشتراکیت کی طرف نہیں انارکزم کی طرف لے جاتے ہیں۔ اسی لیے دیوتی شرما کہتے ہیں:

”کرشن چندر آخر میں اسے مار ڈالتے ہیں کیونکہ کرشن چندر سماجی نظام میں تبدیلی لانا چاہتے ہیں۔ اسے توڑنا پھوڑنا نہیں چاہیے۔ بھگت رام کی تخلیق کے وقت کرشن چندر کا تخیل سماج سے اپنی بغاوت پورے زور سے کر رہا تھا۔ اپنی آگ میں فنکار کی سماجی پائیداریوں اور قدروں کو بھسم کر رہا تھا۔ ادب میں رومانی بغاوت انارکزم کی طرف لے جاتی ہے۔ اگر آپ اسے اخلاقی اور سماجی قدروں کا پابند کریں تو بیمار لبرلزم کا ریکانی روپ دھارن کرے گی۔“ (۱۰)

کرشن چندر لکھتے ہیں:

”کہ ابھی ابھی میرے بچے نے میری بائیں ہاتھ کی پھنگلیا کو دانٹوں تلے داب کر اس زور سے کاٹا کہ میں چلائے بغیر نہ رہ سکا اور میں نے غصے میں اس کے دو تین طماچے بھی جڑ دیے اور وہ معصوم زور سے چلانے لگا۔ معاً میرے دل میں بچپن کا ایک واقعہ ابھر آیا ہے جسے میں معمولی واقعہ سمجھتا تھا اور اپنی دانست میں اسے قطعاً فراموش کر چکا تھا لیکن میرے لاشعور میں کہیں یہ واقعہ موجود تھا کہ بچپن میں میں نے اپنے گاؤں کے ایک آدمی بھگت رام کے بائیں ہاتھ کا انگوٹھا چبا ڈالا تھا اور اس نے مجھے طماچ مارنے کی بجائے سیب اور آلوچے دیے تھے۔ بظاہر میں اسے فراموش کر چکا تھا لیکن یہ معمولی سا واقعہ ایک خوابیدہ ناگن کی طرح ذہن کے پشتارے میں دوبارہا اور جو نبی میرے بچے نے میری گھنگلیا کو دانٹوں تلے دبایا اور میں نے اسے پیٹا۔ یہ پچیس تیس سال کا سویا ہوا ناگ بیدار ہو جاتا ہے اور پھن پھلا کر میرے ذہن کی چار دیواری میں لہرائے لگتا ہے۔“ (۱۱)

وہ میرے بچپن کا واقعہ ہے جب ہم رنگ پور کے گاؤں میں رہتے تھے۔ یہی کوئی ڈھائی تین سو گھر ہوں گے جن میں بیشتر برہمنوں اور کھتریوں کے اور کوئی آٹھ دس مسلمانوں کے۔ گاؤں کی برادری کا کھیا لالہ

کانشی رام تھے۔ گاؤں کا ہر فرد دکھ اور مصیبت میں لالہ کانشی رام کا سہارا ڈھونڈتا تھا۔ وہ گاؤں کا مالک تھا اور دور دور تک جہاں تک دھان کے کھیت دکھائی دیتے تھے لوگ ان کے گیت گاتے تھے۔ اس کا چھوٹا بھائی لالہ کانشی رام تھا جو اپنے بڑے بھائی کے ہر کام میں اس کا ہاتھ بٹاتا تھا۔

لالہ کانشی رام کے چھوٹے بھائی کا نام بھگت رام تھا۔ یہ وہی شخص تھا جس کا میں نے انگوٹھا چبا دیا تھا۔ اس کا کردار دیکھیے سخت لفظگاہ، آوارہ، بدمعاش، نام کا بھگت رام لیکن یہ آدمی رام کا نہیں شیطان کا بھگت تھا۔ اس کی آوارگی، بدمعاشی، ڈھٹائی اور بے حیائی کی وجہ سے لوگ رنگ پور آتے ہوئے ڈر محسوس کرتے تھے۔ بھگت رام اٹھ گنوار تھا۔ بات کرنے میں اکھڑ، گندہ، تا تراش، بڑے بڑے ہاتھ پاؤں، بڑے بڑے دانست، بتیں ہر وقت کھلی ہوئی، لمبے لمبے بال، گلے میں پھولوں کے ہار ڈالے بیچ میں سیدھی مانگ نکال کر زلفیں سنوار کر سر شام گاؤں کے چشموں کا طواف کرتا۔ اپنی بری حرکتوں کی وجہ سے کئی مرتبہ پٹ چکا تھا لیکن اس کے شعور میں ضمیر کی آگ کبھی روشن نہ ہوئی تھی۔ وہ شرارہ ناپید تھا جو حیوان کو انسان بنادیتا ہے۔ بھگت رام سو فی صد حیوان تھا۔ اس کے گاؤں کے برہمن، کھتری، امیر غریب ہندو اور مسلمان سناں چار سب اس سے نفرت کرتے تھے۔

چونکہ لالہ کانشی رام کا چھوٹا بھائی تھا لہذا سب اس کی مذموم حرکات کو برداشت کرتے تھے۔ بھگت رام کے بڑے بھائی نے پریشان ہو کر اسے گھر سے نکال دیا تھا اور تو کی ایک کھراٹ اس کے سپرد کر دیا تھا۔ جہاں بھگت رام رہتا۔ کھراٹ دن رات چلتا۔ لہذا بھگت رام دن وہی سوتا تھا۔ سب گاؤں والے وہیں سے اناج چرواتے تھے۔ جب بھگت رام گھر پر رہتا تھا تو تھوڑی بہت روک ٹوک تھی لیکن اب دن رات وہیں رہتا تھا۔ اسے کوئی روکنے والا نہیں تھا۔ اب وہ خوب کھل کھیلا۔ انھیں دنوں بھنگ پینے لگا اور مسلمان فقیر کے ہاں آنا جانا شروع ہوا۔ بھگت رام کام کاج سے غافل رہنے لگا۔ بیشتر وقت تکیہ پر چرس اور گانے بجانے اور پینے میں گزر جاتا۔ لالہ بھگت رام نے نئے شہر جا کر اس مسلمان فقیر کی بیٹی سے نکاح کر لیا اور اسلام قبول کر لیا۔

سارے گاؤں میں ہلچل مچ گئی۔ جب وہ اپنی بیوی کو ساتھ لے کر دوبارہ کھراٹ پر آیا۔ لالہ کانشی رام اور کانشی رام کو غصہ تو بہت آیا مگر وہ کیا کر سکتے تھے۔ بھگت رام اب بڑا خوش تھا۔ گاؤں میں فخر یہ گھومتا۔ گاؤں کے لوگوں پر آوازیں کستا۔ دس نمبر کا بدمعاش تھا۔ مسلمان ہوتے ہی اس نے گاؤں کے مسلمانوں کو اکسایا اور خود وضو کر کے مسجد کے منارے پر چڑھ کر اذان دی اور اس کی گونجی گرجتی ہوئی آواز نیچے کی وادی میں ندی کنارے، ناشپاتیوں کے جھنڈ میں دور دور، صنوبر سے ڈھکی ہوئی پہاڑیوں کی چھاتیوں میں دھمک پیدا کرتی تو گاؤں کے برہمن اور کھتریوں کا دل ایک نامعلوم خوف سے بھر جاتا۔

لالہ کانشی رام نے برہمنوں کے مشورے سے بھگت رام کو برادری سے خارج اور جائیداد سے بے دخل کر دیا۔ کیونکہ اس نے گاؤں کی سماجی زندگی میں جا بجا سوراخ کر دیے تھے۔ فقیران کو جب وہ بیاہ کر لایا تو وہ پہلے سے حامد تھی اور وہ فقیر بھگت رام کو جل دے کر خود فرار ہو گیا تھا۔ جب بھگت رام کے ہاں بچے ہونے والا تھا

صبح ہی سے بھگت رام نے ہمارے گھر کے چکر لگانے شروع کیے تھے۔ میری ماں بزمیوں کے گھر میں دایہ بن کر جاتی تھی۔ اس نے بھگت رام کو کسا جواب دیا۔ آدھی رات کے وقت بھگت رام نے چیخ چیخ کر دہائی دی مگر کسی نے دروازہ نہیں کھولا اور مست مار کر سو رہے۔ دوسرے دن پتا چلا کہ بھگت رام کی بیوی زچگی میں مر گئی اور بچہ پیدا نہیں ہوا۔ بھگت رام بہت رویا۔ چند دنوں بعد وہ فقیرنی کو بھول گیا۔ اب وہ اپنے آپ کو خدا بخش نہیں بھگت رام کہتا تھا۔

کچھ روز بعد بھگت رام گاؤں چھوڑ کر کہیں دو چلا گیا۔ تین چار مہینوں بعد لوٹا تو اس کے پاس درجنوں سانپ، مختلف جانور، خوبصورت مینا اور بہت سی جڑی بوٹیوں کو ساتھ لے کر آیا۔ جن کے بارے میں وہ کہتا تھا کہ ہر روگ کا علاج اس کے پاس ہے۔ میری ماں جو دایہ تھی اسے بھگت رام کا یہ روپ بہت برا لگا۔ لیکن ہوتے ہوتے یہ ہوا کہ بھگت رام کی جڑی بوٹیوں کی دھاک سارے گاؤں میں بندھ گئی۔ قرب و جوار سے اس کے پاس مریض آنے لگے۔ اس نے گاؤں کے چھوٹے سے بازار میں ایک چھار کی آدھی دکان کرائے پر لے لی اور وہیں دو انیاں بیچنے لگا۔ آدھی دکان میں مولو چھار جوتیاں بناتا تھا۔ مولو چھار اور اس کی بیوی اور اس کی بیوہ بہن رام دئی بس یہ تینوں ہر وقت جوتیاں سیٹے تھے۔ گو اسے بھگت رام سے بہت نفرت تھی مگر سب سے چوری وہ خوبصورت مینا کو جو دکان کے باہر لٹکے ہوئے تھے، دیکھنے جاتا تھا تو بھگت رام اس کو اپنے گھر لے جاتا۔

بھگت رام کا کام اب ترقی پر تھا۔ رام دئی جو مولو چھار کی بیوہ بہن تھی لالہ بانٹی رام کی داشتہ تھی۔ لیکن وہ حاملہ ہو گئی تو لالہ بانٹی رام نے درپردہ بھگت رام کو کہا بھی کہ کوئی ایسی دوا دے جس سے رام دئی کا حمل اسقاط ہو جائے لیکن بھگت رام کسی آدمی کی مدد کیوں کرتا اٹا اس نے اس معاملے کی تشہیر کی اور لالہ بانٹی رام کو گاؤں چھوڑنا پڑا۔ جب رام دئی اپنے بچے کے ساتھ دردر کی ٹھوکریں کھانے لگی اور کوئی اس کو منہ لگانے والا نہ رہا تو بھگت رام نے اس کو اپنے گھر رکھ لیا۔ گاؤں والوں سے اس کی یہ بے راہ روی، بے شرمی، بے حیائی دیکھی نہ گئی بھگت رام کی دکان اٹھوا دی اور اسے گاؤں سے نکل جانے کا حکم ملا۔ ورنہ اسے جان سے مار دینے کی دھمکی ملی۔

بھگت رام نے تھوڑی سی زمین مول لے لی۔ اس میں کاشت کر کے اپنا اور حرامی بچے کا پیٹ پالنے لگا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ وہ بڑی اداس زندگی گزارنے لگا تھا مگر اس کی سرشت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ اسے اپنے خاندان، اپنے گاؤں اور اپنی عزت پر غم لگنے کا کوئی غم نہیں تھا۔

ایک مرتبہ میں مینا دیکھنے بھگت رام کے گھر گیا مگر یکدم میری ماں کے الفاظ میرے کان میں گھونجے ”کبھی بھول کر بھی بھگت رام کے گھر کا رخ نہ کرنا وہ بڑا ہی بدمعاش ہے۔“ غم و غصے سے میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ میں واپس جانے کو تھا کہ مینا نے مجھے دیکھ لیا اور چلانے لگی آؤ آؤ ننھے منے بالک مٹھائی دوں گی۔ مینا کی آواز سن کر بھگت رام جلدی سے اٹھا اور میری طرف بڑھا۔ شاید وہ مجھے پکڑنا چاہتا تھا۔ بدمعاش میں تیرے قابو نہیں آؤں گا۔ ڈاکو میں روتا ہوا آگے آگے بھاگا۔ یکا یک اس نے مجھے گردن سے پکڑ لیا اور میں نے

اس کے انگوٹھے کو اپنے دانتوں تلے بالیا اور اتنے زور سے کاٹا کہ وہ دردر کی شدت سے چیخ اٹھا مگر اس نے مجھے طہاچے نہیں مارے۔ کچھ نہیں کہا بلکہ بھگت رام ہلکھلا کر ہنس پڑا اور اس کے بد صورت کرہہ دانت اور مسوڑے ہونٹوں سے باہر نکل آئے اور کہنے لگا:

”سیب کھاؤ گے؟“

سیب کھاؤں گے؟

آلو چے، الو چے، بابا بابا

تمہیں مینا اچھی لگتی ہے۔ وہ پنچرا اُتار کر میرے حوالے کرنے لگا۔

میں نے کہا کوئی تھوکتا بھی ہے تمہاری مینا پر۔ میری ماں کہتی ہے کہ بھگت رام آدمی نہیں حیوان ہے۔ وہ ہمارے بھی بدتر ہے۔ چھوڑ دیجھے مجھے نہیں چاہیے تمہاری مینا۔“

چند مہینوں کے بعد لالہ بانٹی رام نئے شہر سے لوٹا تو اس نے مولو چھار سے کہہ کر بھگت رام پر اغوا کا مقدمہ دائر کر دیا۔ چھ سات مہینے بھگت رام جیل میں رہا۔ آخر کار وہ بری ہو گیا۔ جیل سے لوٹا تو اس کی صحت کافی کمزور ہو گئی تھی۔ لوگ کہتے ہیں کہ اس کے چہرے پر پہلی سی بشارت نہ تھی۔ نہ وہ سینہ نہ کر چلتا تھا۔ جھکا جھکا سا تھا۔ کچھ کچھ اداس۔ لیکن اس کی یہ کیفیت چند دنوں تک رہی۔ ہندو مسلم ہر اور ہندو ب کے لوگ اسے آوارہ اور شہدہ کہتے تھے۔ گاؤں میں اس بُرائی ضرب المثل بن چکی تھی۔ مائیں درس اخلاق دیتے ہوئے کہا کرتی تھیں دیکھو اگر کوئی بُرا کام کرو گے تو تمہارا بھی وہی حال ہوگا جو بھگت رام کا ہوا۔

جیسی بے معنی بے مطلب اس کی زندگی تھی ویسی ہی اس کی موت ہی بالکل مہمل، لامعنی..... میں نے اسے مرتے نہیں دیکھا لیکن جنھوں نے دیکھا وہ بھی اس کے پاگل پن پر ہستے ہیں۔ مرنے سے پہلے وہ بالکل ہشاش بشاش تھا۔ ندی کے کنارے رام دئی کے ساتھ کھڑا تھا۔ اس کے ساتھ طوفانی لہروں کا تماشا دیکھ رہا تھا۔ یکا یک اس نے کنارے کے قریب بھیڑ کے تین چار بچوں کو دیکھا جو ان ہلاکت آفریں لہروں کی گود میں خوفزدہ آواز میں ابابا کہتے ہوئے بہتے چلے آ رہے تھے۔ ایک لمحے کے لیے بھگت رام نے ان کی طرف دیکھا اور دوسرے لمحے میں وہ ندی کی طوفانی لہروں کی آغوش میں تھا اور بھیڑ کے بچوں کو بچانے کی ناکام سعی کر رہا تھا۔ اسی کوشش میں اس نے اپنی جان دے دی۔ دوسرے دن جب طوفان تھم گیا تو اس کی لاش ندی کے غری موڑ پر تنک کے تنے سے لپٹی ہوئی پائی گئی جس کا آدھا حصہ پانی میں ڈوبا ہوا تھا۔ کسی جاہلانہ، بے وقوفانہ موت تھی۔ حیوانی زندگی، حیوانی موت۔ حسن ترتیب اور حسن توازن سے عاری بھلا اسی موت میں بھی کوئی تنک ہے۔ لیکن اس کے بھائیوں نے اسے معاف کر دیا تھا۔ اس کی لاش گھیر لائے اپنے رسم و رواج کے مطابق اسے شمشان گھاٹ لے جا کر آگ لگا دی۔ میں اس وقت وہیں موجود تھا۔

افسانے کا مرکزی کردار بھگت رام دل کا بُرا آدمی نہیں تھا۔ غیر مہذب ضرور تھا۔ بلند حوصلہ، باہمت،

لیکن حد درجہ باغی۔ ذات پات کے اونچ نیچ اور دھرم اور مذہب کے فریبوں کے خلاف، موجودہ سماج کو ٹھکرا کر نئے سماج کی تشکیل کا خواب دیکھنے والا۔ اونچی ذات کا ہندو ہوتے ہوئے فقیر کی لڑکی سے شادی کر لی۔ مسلمان ہو گیا اور لوگوں کے لاکھ منع کرنے پر مسجد کے مینارے پر چڑھ کر اذان دیتا رہا۔ پہلی بیوی کے مرجانے کے بعد مولو چمار کی بیوہ اور حاملہ بہن کو گھر لے آیا۔ جب کہ معزز اور گاؤں کے نکھیا اس کے بھائی کانٹی رام نے اس کو ٹھکرا دیا۔ آخر اسے گاؤں سے نکال دیا مگر وہ سماج کے ٹھیکیداروں کے آگے جھکا نہیں۔ اس نے ہر طرح کے حوادث کا مردانہ وار مقابلہ کیا۔ وہ ایک درد مند انسان تھا۔ سماج کے دبے ہوئے کچلے، غریب اور نچلے طبقے کے لوگوں سے محبت سے پیش آتا۔ دوسروں کے دکھ برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ کسی کی تکلیف اس سے نہیں سہی جاتی تھی۔ اس کی درد مندی کی انتہا ہے کہ اس نے بھیڑ کے بچوں کو بچاتے ہوئے جان دے دی۔ بھگت رام ان لوگوں میں ہے جو بہت کچھ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور بہت کچھ کر گزرنے کا جذبہ رکھتے ہیں لیکن عمل کا صحیح رخ نہ ملنے کی وجہ سے اپنی صلاحیت کا بھرپور فائدہ نہیں اٹھا پاتے۔ غلط سماج اور غلط ماحول میں پڑ کر اپنی صلاحیت کو ضائع کر بیٹھتے ہیں۔ نہ وہ خود فائدہ اٹھا پاتے ہیں نہ سماج کو کچھ دے پاتے ہیں۔ اگر ان کی صحیح تربیت کی جائے اور ان کو صحیح راستے پر لگایا جائے تو یہ لوگ لاکھوں شریف اور مہذب شہریوں سے بڑھ کر سماج کی خدمت کر سکتے ہیں اور ملک و قوم کو بہت کچھ دے سکتے ہیں۔

کرشن چندر لکھتے ہیں:

”یہ ۱۹۳۰ء کی بات ہے۔ آج ۱۹۴۴ء ہے۔ میرے ننھے بیٹے نے میری چھنگلیا کو زور سے کاٹ کھایا۔ تو میں نے اس کو طماچہ مارا اور معصوم بچہ صوفے میں منہ چھپا کے رو رہا ہے۔ اور میں سوچتا ہوں بھگت رام تم دس نمبر کے بد معاش تھے تمہارا کوئی مذہب نہ تھا، تم گنوار اجڈ، چھوٹے پنساری، لوگوں کو ٹھگنے والے، مسلمان فقیرنی سے بیاہ رہا، اچھوت بیوہ سے جھوٹ موٹ بیاہ کیا، جیل کی ہوا کھائی، لفنگے اور غنڈہ کہلائے، لوگ آج بھی تم سے نفرت کرتے ہیں مگر میں سوچتا ہوں بھگت رام تمہیں کسی نے پہچانا نہیں۔ میرے گاؤں میں ہی نہیں ہر گاؤں، ہر شہر، ہر جگہ میں..... آج میں سوچتا ہوں بھگت رام شاید میں نے تمہیں پہچانا نہیں۔ شاید میں نے تمہیں پہچانے میں غلطی کی۔ شاید تم ان تمام بڑے آدمیوں سے بڑے ہو، اچھے ہو، بہتر ہو جو ملیں بناتے ہیں اور لوگوں کو بھوکا مر جانے دیتے ہیں جو اونچی عمارتیں بناتے ہیں اور خدا کی مخلوق کو گلیوں میں چلنے پر مجبور کرتے ہیں۔ جو نادار عورتوں کی عصمت دری کرتے ہیں۔ اپنی بیویوں کے لیے قحہ خانے اور اپنی اولاد کے لیے یتیم خانے تعمیر کرتے ہیں اور سماج کے مندر میں بیٹھ کر ان پر لعنت بھیجتے ہیں۔ ہاں تم ان سب سے بڑے ہو جو ٹریکٹر،

ہوائی جہاز، سکول، مشین گن، تھینر، سینما، ایمپائر بلڈنگ، ناچ گھر، بنک، یونیورسٹی، سلطنت، تخت طاؤس، فلسفہ، زبان اور ادب کی تخلیق کرتے ہیں اور آدمی کی نسل کو کائنات کی تاریکی میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے حیران و پریشان چھوڑ دیتے ہیں۔“

کرشن چندر بھگت رام کی موت پر بڑے رقت آمیز انداز میں لکھتے ہیں:

”بھگت رام اب مجھ سے ہاتھ نہیں ملا سکتا کیونکہ وہ مر چکا ہے۔ ۱۹۲۰ء کی طغیانی میں بھیڑ کے بچوں کو بچاتے ہوئے مر گیا تھا اور وہیں ندی کے کنارے اس کی چتا سے شعلے بلند ہو کر آسمان کی طرف بڑھ رہے تھے۔ لال لال شعلے، شعلوں کے پتے، شعلوں کی کلیاں، شعلوں کے پھول اس کی قبا سے کھیل رہے تھے اور چتا کے قریب سے گزر رہا تھا اور چتا کے پاس ہی کھٹے اناروں کے جھنڈ میں شعلہ بداماں پھول دکھ رہے تھے۔ کائنات خوش تھی، خدا خوش تھا، خود شاعر خوش تھا کیونکہ آج اس کا دل شعلہ بن گیا تھا اور اس کی دفعہ پھول، یہ شعلے جو تمہارے دل میں ہیں، یہ پھول جو ہر جگہ ہیں، تمہارے اندر ہیں اور میرے اندر ہیں اور پھر اندر اور باہر سب جگہ، کائنات اور شاعر اور آدمی ایک ہو گئے۔ ایسی موت کے نصیب ہوتی ہے۔ بھگت رام.....“

موبی

”موبی“ افسانے کا کردار ایک امریکی سپاہی ہے جو ہندوستان پر جاپانی حملے کے وقت ہندوستان کی مدافعت کے لیے امریکی فوج کے ساتھ ہندوستان آیا تھا۔ اس افسانے کے دوسرے اہم کردار پرویز، شام اور ایک آسامی لڑکی موئی ہے۔ موبی نسلی برتری کا شکار ہے۔ وہ ہندوستان کو اپنی قوم کے مقابلے میں کم تر سمجھتا ہے۔ ہندوستان آنے پر سب سے پہلی چیز جو اس کے مشاہدے میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ سارے ہندوستان میں قوم ذات پات کے مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ان میں حسد اور کینہ ہے جس کے باعث وہ آپس میں لڑتے رہتے ہیں اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے میں مصروف ہیں اور اپنی ذات کی پر غرور اور تکبر کرتے ہیں۔ موبی، پرویز اور شام تینوں دوستوں میں ملک کے مختلف حالات پر گفتگو رہتی ہے۔ کبھی ملک کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات پر اور کبھی جنگ و امن، کبھی کھیل کود پر تبصرے ہوتے ہیں۔ چونکہ موبی ہندوستانیوں کو حقیر سمجھتا ہے اس لیے موقع ملتے ہی وہ ہندوستانیوں کی تضحیک کرتا ہے اور طنزیہ باتیں کرتا ہے جس پر شام کبھی ضبط نہیں کر سکتا اور اُلجھ پڑتا ہے۔

ایک روز موبی ایک سٹوڈیو کے اندر جاتا ہے۔ اسے ہندوستانی سٹوڈیو دیکھنے کا بڑا شوق ہوتا ہے لیکن دربان بغیر اجازت نامے کے اندر نہیں جانے دیتا۔ موبی کہتا ہے کہ ”دیکھتا ہوں تم مجھے اندر کیسے نہیں جانے دیتے؟“ تو تو میں میں ہوتے ہی بات بڑھ جاتی ہے اور مارنے کے لیے ہاتھ بڑھاتا ہے کہ اتنے میں

پرویز اور شام آ جاتے ہیں اور اسے روک لیتے ہیں۔ پھر موبی کہتا ہے:

”اچھا ہوا میں نے اپنا ہاتھ روک لیا ورنہ اسے ایسا چائنا ضرور دیتا گو مجھے کہا گیا ہے کبھی کسی صورت میں..... کسی ہندوستانی کو چائنا نہ مارا جائے۔“

پرویز کہتا ہے:

”ہاں اچھا ہوا کیونکہ وہ ہندوستانی نہیں افغان ہے۔“

موبی معصومیت سے پوچھتا ہے:

”دونوں میں کیا فرق ہے؟“ (۱۲)

پرویز کہتا ہے:

”وہ ہندوستانی ہوتا تو چائنا کھانے کے بعد دن بھر تمھاری جوتیاں سیدھی کرتا اور شام کو تمھیں سلام کر کے تم سے بخش کا طالب ہوتا مگر یہ چونکدار افغانی ہے اور افغانی اور ہندوستانی میں یہی فرق ہے کہ افغان کے پاس چھری ہوتی ہے اور ہندوستانی کے پاس سلام۔“ (۱۳)

موبی سوال کرتا ہے:

”یہ تو بتاؤ تم نے اپنے سٹوڈیو کی حفاظت کے لیے افغان کیوں مقرر کر رکھا ہے؟“

پرویز جواب دیتا ہے:

”ہماری قوم کا یہی دستور ہے ہم اپنے ملک کی حفاظت کے لیے انگریزوں کو رکھتے ہیں اور اپنے سٹوڈیو کے لیے افغانیوں کو۔“

موبی پوچھتا ہے:

”تو کیا تم اپنے سٹوڈیو کی خود حفاظت نہیں کر سکتے؟“

پرویز کہتا ہے:

”اگر ایسا کر سکتے تو تمھیں سمندر پار سے یہاں آنے کی دعوت دیتے؟“ (۱۴)

دوران گفتگو بنگال کے قحط کا ذکر بھی چھڑتا ہے۔ موبی اپنی حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

”کیسے لوگ ہیں اپنے سامنے اپنے ہمسایوں کو اپنے عزیزوں کو مرتے دیکھتے ہیں اور

ان کی کوئی مدد نہیں کرتے، ان کے لیے ان کے ہاتھ میں چاول کا ایک دانہ نہیں،

آنکھوں میں ایک آنسو نہیں۔“ (۱۵)

ملک کے سیاسی حالات اور تاریخی واقعات پر بھی آپس میں گفتگو ہوتی ہے۔ موبی اپنی قومی ڈیوٹی

کے تحت اکثر خاموش رہتا ہے اور بعض اوقات طنزیہ انداز میں کہتا ہے کہ آزادی دی نہیں جاتی، حاصل کی جاتی ہے۔ اکثر شام اور پرویز کی موبی کے ساتھ بحث ہوتی ہے۔ پرویز اس بوھل فضا کو خوشگوار بنانے کے لیے ایک دن سیر و تفریح کا پروگرام بنتا ہے۔ ایک جھاڑی میں موبی کو زہر یلا سانپ ڈس لیتا ہے اور موبی کی زندگی کو خطرے میں محسوس کرتا ہے لیکن اس وقت ایک آسامی لڑکی وہاں آ جاتی ہے اور اپنی جان کی پروا کیے بغیر زخم سے منہ لگا کر سارا زہر چوس کر تھوک دیتی ہے اور موبی کو مرنے سے بچا لیتی ہے۔ پھر خود کوئی جنگلی بوٹی کھا کر اپنے کو سانپ کے زہر کی ہلاکت سے محفوظ کرتی ہے۔ موبی اس سے بہت متاثر ہوتا ہے اور اسے بڑی حیرت ہوتی ہے۔ اس روز اس کے سارے نسلی تعصبات کی دیواریں ڈھ جاتی ہیں اور اسے احساس ہوتا ہے کہ محبت کا کوئی رنگ، کوئی نسل، کوئی ملک اور کوئی مذہب نہیں۔ موبی اپنی ماں کو خط لکھ کر اس واقعہ کی اطلاع دیتا ہے اور یہ بھی لکھتا ہے کہ اس نے موئی کو اپنی بہن مانا ہے۔ وہ خط ماں کے نام موبی کا آخری خط ثابت ہوتا ہے اور وہ جنگ میں کام آ جاتا ہے۔ اس کے مرنے کے بعد موبی کی ماں شام کو خط لکھ کر یہ گزارش کرتی ہے کہ شام موئی کو اس کے پاس بھیج دے۔ چونکہ موبی نے موئی کو بہن مانا تھا اس لیے اس کی ماں اسے اپنے پاس بیٹی کی طرح رکھنا چاہتی ہے۔

”موبی“ ایک خوبصورت کردار ہے۔ اپنی پُرکشش شخصیت کے باوجود اہمیت کا حامل بننے میں اپنے خالق اور واقعات کی رومانی اور ڈرامائی پچوئیشن کا مرہون منت ہے۔ افسانے کے اختتام میں موبی مارا جاتا ہے۔ کرشن چندر نے سانپ کا زہر چوسنے کے واقعے کو بڑے رومانوی اور ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔

کچرا بابا

جب کرشن چندر کسی غلیظ ہٹل، غریب چماروں کی بستی، پل کے نیچے بستے ہوئے مفلوک الحال لوگ، پہاڑی گاؤں، محلہ، بازار، گلی اور کوچے کی تصویر کشی کرتے ہیں یا سماج کے پے ہوئے نچلے طبقے کے لوگ یا کسی شوخ اور شریر بچے کی آنکھوں میں بستے ہوئے تجربات اور لحاظ کی باز آفرینی کرتے ہیں تو ان کا نقطہ نظر ایک مصور، ایک مسافر، ایک سادہ دہر کار تماشائی کا نقطہ نظر کا ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے حقائق کے بیان میں طنز و مزاح، ہمدردیوں، قلبی جھنجھٹ، رومانی جذباتیت اور مختلف جذباتی رویوں سے کام لیتے ہیں۔ وہ زندگی کے حقائق کو آرٹ کی نظر سے نہیں بلکہ نظریے کے فریم میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی نظر تند تلخ اور شیریں حقائق کو زندگی کے ہر روپ اور ہر رنگ میں دیکھتی ہے۔ ان کے بے لوث نظر اور طنزیہ حقیقت نگاری نے ان کے افسانوں کے کرداروں کو ہمیشہ کی زندگی عطا کر دی ہے۔ مثلاً ان کا کردار ”کچرا بابا“ جس کی زندگی کچرے کے ٹب کے گرد گھومتی ہے۔ ایک یادگار کردار ہے۔ کرشن چندر کے افسانے اور ناول غریب اور مزدور طبقے میں بہت مقبول ہوئے جس طرح ایک زمانے میں فرانس میں یو جین سوکی ناولیں بہت مقبول ہوئیں تھیں، گو جوجین

پرا دبی اعتبار سے سخت تنقید ہوئی کیونکہ سماجی احتجاج کا ادب اس نے جس طریقے سے لکھا وہ اتنا غیر ادبی، فرضی اور عامیانه تھا کہ اس کو فرانسیسی ادب کی ڈکنس کے پیدا ہونے کے امکانات ختم ہو گئے۔ یہی حال تقریباً کرشن چندر کا تھا۔ ان کے ناولوں اور افسانوں کو پروپیگنڈا، صحافت اور رپوتاژ کے نام سے پکارا گیا تاہم ان تمام خامیوں کے باوجود ہم کرشن چندر کو اردو کا ایک بہترین افسانہ نگار کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے تھاق کے ساتھ تخیل کو بھی شامل کیا۔ ان کی کردار نگاری میں بے شک خامیاں ہیں تاہم ان کے کچھ افسانے جن کا تانا بانا وہ کرداروں سے تیار کرتے ہیں ان کے کرداروں کو ان کے افسانوی رنگ نے زندگی عطا کی ہے۔ بعض اوقات ان کے کردار ایک علامت بن کر رہ گئے ہیں۔

”کچرا بابا“ میں کرشن چندر نے دنیا کی خود غرضی کو بڑے طنزیہ انداز میں بیان کیا ہے کہ جب مصیبت کسی پر آتی ہے تو کوئی ساقھی نہیں ہوتا۔ نہ اپنا نہ بیگانہ۔ اس کے ساتھ ساتھ کرشن چندر نے ”کچرا بابا“ میں یہ دکھایا ہے کہ انسان، انسان کے لیے زندہ رہتا ہے اور خراب سے خراب حالات میں بھی انسان کی بقا کے لیے انسان کی جدوجہد جاری رہتی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ”کچرا بابا“ کے نام سے موسوم ہے۔

”چند ماہ پہلے اس کا گھر تھا۔ ایک بیوی بھی تھی۔ جس کا ایک بچہ ہونے والا تھا۔ وہ دونوں آنے والے بچے کے تصور سے کسی قدر خوش تھے۔ ان کی حیرت اور حسرت سے معلوم ہوتا تھا جیسے یہ دنیا کا سب سے پہلا بچہ ہوگا۔“ (۱۶)

مگر اگلے چند مہینوں میں بہت کچھ لٹ گیا۔ جب اس کے گردے کا پہلا آپریشن ہوا تو دلاری نے اپنے سارے زور بیچ دیے۔ گردے کے دوسرے آپریشن سے پہلے دلاری کا بچہ ضائع ہو گیا۔ دلاری کو دن رات کڑی مشقت کرنا پڑی۔ ایسے لگتا تھا کہ دلاری کا چہرہ بدن اس قدر کڑی مشقت برداشت نہیں کر سکے گا۔ گردے کے دوسرے آپریشن کے بعد اس کی نوکر جاتی رہی۔ طویل علالت کے خرچے بھی طویل ہوتے ہیں۔ ہو لے ہو لے گھر کی سب قیمتی چیزیں چلی گئیں۔ مگر دلاری نے ہمت نہیں ہاری۔ اس نے ساڑھے چار ماہ تک اپنے شوہر کو پرائیویٹ وارڈ میں رکھا اور آخر میں اس نے خود بھی نوکری کر لی۔

اس کا تیسرا آپریشن ہسپتال کے جنرل وارڈ میں ہوا تھا۔ اس وقت تک دلاری فرم کے پاس کے ساتھ دارجلنگ جا چکی تھی۔ آخر کوئی کب تک صبر کر سکتا ہے۔ زندگی مختصر ہے اور اس کی بہار بھی مختصر ہوتی ہے۔ جب جذبے بلا تے ہیں تو آنکھوں میں چاند اتر آتے ہیں۔ جب انگلیوں میں شعلوں کا سلس محسوس ہوتا ہے اور سینے میں میٹھا میٹھا سار درد ہوتا ہے اور سینے میں جب بو سے ہنوروں کی طرح لبوں کی پگھڑیوں پر گرتے ہیں اور گردن کے صراحی دار خم کسی کی گرم گرم سانس کی مدھم مدھم آنچ کو ترستے ہیں ایسے میں کوئی کب تک فیماں اور پیشاب کی بو نہ لگھے۔ تھوک اور پیٹ اور ہوا کا رنگ دیکھے اور موت کے دروازے تک جاتی اور لوٹ کر آتی ہوئی

سکیاں سنے۔ آخر قوت برداشت کی ایک حد ہوتی ہے اور بیس برس کی لڑکی کی قوت برداشت بھی کیا! جس کی شادی کو ابھی دو سال بھی نہ ہوئے تھے اور جس کے شوہر کے ساتھ مصیبتوں کے سوا اور کچھ زندگی میں اس نے دیکھا ہی نہ تھا۔ اگر اپنے سپینوں کی ڈور سے بندھی، بندھی دار جلنگ چلی جائے تو اس میں کسی کا کیا قصور۔

کچھ دنوں بعد ڈاکٹر اسے ہسپتال سے چھٹی دے دیتے ہیں۔ حالانکہ وہ ابھی مکمل طور پر سے ٹھیک نہیں ہوا ہے۔ کمزوری بھی زیادہ ہے۔ لیکن چونکہ دوسرے مریضوں کو بھی داخل کرنا ہوتا ہے اس لیے ڈاکٹر اسے ہسپتال سے چھٹی دے دیتا ہے۔ اس لیے جب وہ نکلتا ہے تو سے کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کہاں جائے۔ اب اس کا کوئی گھر نہیں تھا۔ کوئی بیوی نہیں، کوئی بچہ نہیں، کوئی نوکری نہیں، اس کا دل خالی تھا۔ اس کی جیب خالی تھی اور اس کے سامنے خالی اور سپاٹ مستقبل تھا۔ اسے اپنی ماں یاد آتی ہے جو مچر چکی تھی۔ اپنا آپ یاد آیا جو مر چکا تھا۔ اپنا بھائی یاد آیا جو افریقہ میں تھا۔ وہ دیر تک ہانپتا رہا، چلتا رہا، چلتے چلتے وہ راست بھول گیا۔ اس کے جسم میں اتنی سکت نہیں تھی کہ وہ کسی سے بوجھ لیتا۔ نگاہوں میں میڑھی دیواریں ہونے لگی عمارتیں گرنے لگیں، بجلی کے کھمبے گڈمڈ ہونے لگے پھر اس کی آنکھوں تلے اندھیرا اور قدموں تلے بھونچال سا آیا اور وہ یکا یک زمین پر گر گیا۔ جب اسے ہوش آیا تو رات ہو چکی تھی۔ اس نے آنکھیں کھول کر دیکھا تو وہ ایک فٹ پاتھ تھا جس کے عقب میں دو دیواریں کھینچی ہوئی تھیں۔ یہ دیواریں کوئی چار فٹ کے قریب ہوں گی۔ یہاں پر امرودا و جاسن کے درخت تھے۔ چند لکھوں کے لیے اس نے سوچا کہ اپنی آنکھیں بند کر لے شاید وہ کسی مہربان سمندر کے پانیوں میں اس نے ادھر ادھر کا جائزہ لیا تو اس کے نکتھوں میں مختلف قسم کی بد بوؤں کے ساتھ ہی کھانے پینے کی اشیا کی مہک بھی محسوس ہوئی۔ وہ گھیٹ گھیٹ کر کچرے کے ٹب کے قریب پہنچا۔ سامنے کی عمارت کے پگھوڑے اس کے پانیوں کے درمیان بچیس تیس فٹ فاصلے پر مستطیل نما کچرے کا ایک بہت بڑا کھلا آہنی ٹب رکھا ہوا تھا۔ یہ ٹب کوئی پندرہ فٹ چوڑا ہوگا اور تیس فٹ لمبا اور اس میں طرح طرح کا کوڑا بھرا تھا۔ وہاں اس کو بہت ساری کھانے کی چیزیں مل گئیں۔ مثلاً روٹی کے ٹکڑے، چھوڑی ہوئی ہڈیاں، جوٹھے پتل پر سبزیاں، گلے سڑے ٹماٹر اور پھل وغیرہ۔ بچوں کے گندے کپڑے، انڈوں کے چھلکے، پودینے کے پتے اور کیلے کے پتل پر ادھ کھادی پوریاں، آلو کی بھجیاں، ان کو دیکھ کر اس کی آنتیں اُبل پڑیں۔ اس نے چند لکھوں کے لیے بے قرار ہاتھ روک لیے مگر دوسرے لمحے بد بوؤں کے مقابلے میں اس کے نکتھوں میں پوری اور بھابی کی اشتہا آمیز خوشبو اس طرح تیز تر ہو گئی جیسے کسی سمفنی میں یکا یک کوئی سرا یک دم اونچے ہو جاتے ہیں اور یکا یک تہذیب کی آخری دیواریں ڈھس گئیں اور اس کے کانپتے ہوئے بے قرار ہاتھوں نے کیلے کے اس پتل کو دو بوج لیا اور وہ وحشیانہ گرسنگی سے متاثر ہو کر پوریوں پر ٹوٹ پڑا۔ جب سب کچھ کھا چکا تو اس کے سارے جسم میں نیم گرم غنودگی کی اک لہری اٹھی اور وہیں ٹب کے کنارے گر کر سو گیا۔

آٹھ دس روز اسی نیم غنودگی اور نیم بے ہوشی کے عالم میں گزرے۔ وہ گھسٹ گھسٹ کر ٹب کے

قریب جاتا اور جو کھانے کو ملتا کھا لیتا۔ جب اشتہا آمیز بوؤں کی تسکین ہو جاتی تو دوسری گندی بوئیں ابھرنے لگتیں تو وہ گھسٹ گھسٹ کر ٹب سے فٹ پاتھ کے نڈر پر چلا جاتا اور عقبی دیوار سے ٹیک لگا کر بیٹھ جاتا یا سو جاتا۔ آٹھ دس روز اسی نیم غنودگی اور نیم بے ہوشی کے عالم میں گزر گئے۔ پندرہ بیس روز کے بعد ہولے ہولے اس کے جسم میں طاقت ابھرنے لگی اور وہ اپنے ناحول سے مانوس ہونے لگا۔ یہ کوڑا جو اس کا روزی رسا تھا۔ اس کے شب و روز کا رزاق تھا۔ اس کی زندگی کا محافظ تھا۔ اس نے اس دنیا سے منہ موڑ لیا تھا۔ شہر کی گلیاں، بازار، سڑکیں اس کے لیے مدہوم سائے بن کر رہ گئی تھیں۔ اس سے باہر کے میدان اور کھیت اور کھلا آسمان ایک بے معنی تصور، گھر، کام کاج، زندگی، سماج، جدوجہد، بے معنی الفاظ جو گل سڑ کر اس کوڑے کچرے کے ڈھیر میں مل کر فرپود ہو گئے۔ اس دنیا سے اس نے منہ موڑ لیا تھا۔ اب یہی اس کی دنیا تھی، پندرہ فٹ لمبی اور تیس فٹ چوڑی۔

سب لوگ اسے کچرا بابا کہتے تھے۔ کیونکہ سب کو معلوم تھا کہ وہ صرف کچرے کے ٹب سے اپنی خوراک نکال کر کھاتا ہے۔ مہینے میں ایک بار میونسپلٹی والے آتے اور اس ٹب کو خالی کر کے چلے جاتے۔ کچرا بابا ان سے کسی طرح کی مزاحمت نہیں کرتا تھا۔ کیونکہ اس کو اعتقاد تھا کہ اس دنیا سے نیکی ختم ہو سکتی ہے۔ رفاقت ختم ہو سکتی ہے لیکن غلاظت اور گندگی کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ ساری دنیا سے منہ موڑ کر اس نے جینے کا آخری طریقہ سیکھ لیا تھا۔

مگر یہ بات نہیں کہ اسے باہر کی دنیا کی خبر نہیں تھی۔ شہر میں جب چینی مہنگی ہو جاتی تو مہینوں کچرے کے ٹب میں مٹھائی کے ٹکڑے کی صورت نظر نہیں آتی۔ جب گندم مہنگی ہو جاتی تو ڈبل روٹی کا ایک ٹکڑا تک نہ ملتا۔ جب سگریٹ مہنگے ہو جاتے تو سگریٹ کے جلے ہوئے ٹکڑے اتنے چھوٹے ملتے کہ وہ انھیں سلا کر پی نہیں سکتا تھا۔ جب بھگیوں نے ہڑتال کی تھی تو دو مہینے تک کسی نے صفائی نہیں کی تھی اور کئی روز اسے ٹب میں اتنا گوشت نہیں تھا جتنا بقر عید کے روز اور دیوالی کے دن تو ٹب کے مختلف کونوں سے مٹھائی کے بہت سے ٹکڑوں کے ساتھ مل جاتا تھا۔

کچرا بابا لوگوں سے کچھ نہیں کہتا تھا۔ دراصل اسے ایک طرح کی خود کلامی ہوتی ہے۔ یہ دنیا ایک بہت بڑا کچرے کا ڈھیر ہے جس میں ہر شخص اپنی غرض کا کوئی ٹکڑا، فائدے کا کوئی چھلکا یا منافع کا کوئی چھپڑا ڈبو پنے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے اور کہنا ہوگا۔ یہ لوگ جو مجھے حقیر، فقیر یا ذلیل سمجھتے ہیں ذرا اپنی روح کے پچھواڑے میں تو جھانک کر دیکھیں وہاں اتنی غلاظت بھری ہے جسے صرف موت کا فرشتہ ہی اٹھا کر لے جائے گا۔

اسی طرح دن گزرتے گئے ملک آزاد ہوئے۔ غلام ہوئے، حکومتیں آئیں اور چلی گئیں مگر یہ کچرے کا ٹب وہیں کا وہیں رہا۔ ایک دن رات جب وہ دیوار سے ٹیک لگائے دبا سو رہا تھا۔ اس نے رات کے سنائے میں ایک زوردار خوفناک چیخ سنی۔ وہ کچرے کے ٹب کے پاس پہنچا تو اس کا ہاتھ کسی نرم نرم

اتھڑے سے جا ٹکرایا۔ اس نے دیکھا آسمان کے چھلکوں، باسی روٹیوں اور ٹوٹی ہوئی بوتلوں کے درمیان ایک نوزائیدہ بچہ ننگا پڑا ہے۔

کچرا بابا نے اس بچے کو اٹھا کر سینے سے لگایا۔ کچرا بابا کو کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ بچے کو کیسے چپ کرائے۔ وہ گہری رات میں چاروں طرف دیکھنے لگا کہ بچے کو دودھ کہاں سے مل سکتا ہے۔ آخر اس نے ٹب سے آم کی ایک گھٹلی نکالی اور اس کا سر اپنے کے منہ میں دے دیا۔ ایک لمحے کے لیے کچرا بابا کے دل میں خیال آیا کہ وہ بچے کو یہیں پھینک کر کہیں چلا جائے۔ دھیرے سے کچرا بابا نے اس بچے کے ہاتھ سے اپنے انگوٹھے کو چھڑانے کی کوشش کی مگر بچے کی گرفت مضبوط تھی اور کچرا بابا کو ایسا محسوس ہوا جیسے زندگی نے اسے پھر پکڑ لیا ہے اور دھیرے دھیرے جھٹکوں سے اسے اپنے پاس بلا رہی ہے۔ یکا یک اسی دلاری کی یاد آئی اور وہ بچہ جو اس کی کوکھ میں کہیں ضائع ہو گیا تھا اور یکا یک کچرا بابا پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ آج سمندر کے پانیوں میں اتنے قطرے نہ تھے جتنے آسمان کی آنکھوں میں تھے۔ گزشتہ پچیس برسوں میں جتنی میل اور غلاظت اس کی روح پر جم چکی ہے وہ اس طوفان کے ایک ریلے میں صاف ہو گئی۔

نوزائیدہ بچے نے کچرا بابا کی زندگی بدل دی۔ اسے زندگی کا نیا شعور دیا۔ اس کو پروان چڑھانے کے لیے اس نے زندگی کی جدوجہد کی طرف لوٹ آیا۔

افسانے کے آخر میں کرشن چندر لکھتے ہیں:

”رات بھر کچرا بابا اس نوزائیدہ بچے کو اپنی گود میں لیے بے چین اور بے قرار فٹ پاتھ پر ہٹلتا رہا اور جب صبح ہوئی اور سورج نکلا تو لوگوں نے دیکھا کہ کچرا بابا آج کچرے کے ٹب کے قریب کہیں نہیں بیٹھا ہے بلکہ سڑک کے پار تعمیر ہونے والی عمارت کے نیچے کھڑا ہو کر اینٹیں ڈھور رہا ہے۔ اس عمارت کے قریب گل مہر کے پیڑ کی چھاؤں میں ایک پھولدار کپڑے میں لپٹا ہوا ایک ننھا سا بچہ منہ میں دودھ کی پشٹی لیے مسکرا رہا تھا۔“ (۱۷)

کالو بھنگی

کرشن چندر کے افسانوں کے کردار عموماً سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ سماج کے اس دبے کچلے طبقے سے جس کے حصے میں صرف افلاس، جہالت، ذلت، بیماریاں، ناکامیاں اور محرومیاں ہی ہوا کرتی ہیں۔ خوشیوں اور مسرتوں سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ ایسے غیر متوازن سماجی نظام میں ان کی ناکامیاں اور محرومیاں انھیں مستقبل کے خوش آئند خواب بننے اور ان خوابوں کو بخو کر رکھنے کی ترغیب دیتی ہے۔ یہی خواب جوان کا سرمایہ ہیں اور ان کی زندگی اور کائنات ہیں اور جب ٹوٹنے لگتے ہیں یا توڑ دیتے جاتے ہیں تو پھر رجانیت کے زیر اثر غیر متوازن سماجی نظام سے بغاوت کا رویہ اپنا کر ظلم و جبر اور نا انصافیوں کے خلاف

لڑنے مرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ یہی وہ نقطہ ہے جہاں ان کی ذاتی لڑائی ان کے اپنے جیسے کروڑوں لوگوں کی لڑائی کا روپ دھار لیتی ہے۔

کالو بھنگی کے کردار میں کرشن چندر نے زندگی کی زہرناکیوں کو بڑی شدت سے بیان کیا ہے کالو بھنگی اپنی جذباتیت اور خطابت سے ایک پُر اثر کردار بن گیا ہے۔ اس میں زبان کا بہاؤ، دیکھنے کے قابل ہے۔ ہر جملہ جذبے کی ایک پُر شور موج پر بہتا ہوا اٹھتا ہے اور ہماری خود اطمینانی کی دیوار کو ریت کی طرح بہا کر لے جاتا ہے یہاں بھی پھر اذخا لصل انسانی سطح پر ہے جہاں پر بغاوت آدمی کی نا انصافی کے خلاف ہے۔ کالو بھنگی کرشن چندر کا نہیں بلکہ اردو افسانوی ادب کا شاہکار ہے۔ کردار نگاری اور موضوع دونوں کے اعتبار سے یہ افسانہ بہت اچھا ہے۔ کرشن چندر نے کالو بھنگی جیسا کردار تخلیق کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ کردار نگاری کے زبردست ماہر ہیں۔ یہ افسانہ سماجی نابرابری، ذات پات اور اونچ نیچ کے بھیر پھاؤ پر زبردست طغ ہے۔

بقول ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی:

”کالو بھنگی اگرچہ انسان ہے لیکن ذات نے سماجی اور معاشی پس ماندگی کی مہر اس کی پیشانی پر اس طرح ثبت کر دی ہے کہ نیک اعمال بھی ان داغوں کو نہیں مٹا پاتے۔ کالو بھنگی اس سماجی تضاد کی نشاندہی کرتا ہے جہاں فرد کی قدروقیمت کا تعین عمل باطن کی پاکیزگی کی بجائے حسب و نسب کی بنیاد پر کیا جاتا ہے لیکن انسانیت کسی کی میراث نہیں ہے۔ کالو بھنگی بھی اپنے جذبہ خدمت و ایثار کے باعث احترام کا مستحق قرار پاتا ہے۔“ (۱۸)

کرشن چندر لکھتے ہیں کہ:

”میں نے ہزار بار کالو بھنگی کے بارے میں لکھنا چاہا مگر ہر بار یہ سوچ کر رک گیا کہ کالو بھنگی کے متعلق کیا لکھا جاسکتا ہے۔ میں نے ہر زاویے سے اس کی زندگی کو پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ مگر کہیں بھی کوئی میڑھی لکیریں دکھائی نہ دیں جس سے ایک دلچسپ افسانہ مرتب ہو سکے۔ لیکن ہر افسانہ شروع کرنے سے پہلے میرے ذہن میں کالو بھنگی آکھڑا ہوتا اور مجھ سے مسکرا کر پوچھتا: ”چھوٹے صاحب! مجھے پرکھانی نہیں لکھو گے؟“ مجھے کہانی لکھتے کئی سال گزر گئے۔ میں نے کئی کہانیاں لکھیں مگر میں کالو بھنگی کے بارے میں کچھ نہیں لکھ سکا۔ اس لیے آج تک کالو بھنگی اپنی جھاڑو لیے بڑے بڑے ننگے گھٹنے لیے پھٹ پھٹے کھردرے بدھیت پاؤں، سوکھی ناگوں، ابھریں دریدیں اپنے کولہوں کی ابھری ابھری بڈیاں لیے اپنے بھوکے پیٹ اور اس کی خشک جلد کی سیاہ سلوٹیں لیے میرے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے سکڑے سکڑے ہونٹوں، پھیلے

نتھنوں، جھریوں والے گال اور اپنی آنکھوں کا نیم تاریک گڑھوں کے اوپر نگی چندیا اُبھارے میرے ذہن کے کسی کونے میں کھڑا ہے۔ اس کے ہونٹوں پر ایک خاموش سوال ہے۔ ایک عرصے سے میں اسے دیکھ رہا ہوں۔ لیکن آج یہ بھوت ایسے مانے گا نہیں اسے کئی سالوں تک ٹالا ہے آج اسے بھی الوداع کہہ دیں۔ جس نے سات برس کی عمر میں پہلی مرتبہ کالو بھنگی کو دیکھا تھا۔ اس کے بیس سال بعد وہ مرا۔ اس کی حالت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ وہی پاؤں، وہی گھٹنے، وہی رنگت، وہی چندیا وہی ٹوٹے ہوئے دانت، وہی جھاڑو جو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ماں کے پیٹ سے اٹھائے چلا آ رہا ہے جیسے وہ کالو بھنگی کے جسم کا حصہ ہو۔

وہ ہر روز مریضوں کا بول و براز صاف کرتا تھا۔ ڈسپنری میں فینائل چھڑکتا تھا۔ پھر ڈاکٹر اور کمپونڈر صاحب کے بنگلوں کی صفائی کرتا، کام سے فارغ ہو کر وہ کمپونڈر صاحب کی بکری اور ڈاکٹر صاحب کی گائے چرانے کے لیے جنگل میں لے جاتا اور دن ڈھلتے ہی انھیں واپس ہسپتال میں لے آتا اور مویشی خانے میں باندھ کر اپنا کھانا تیار کرتا اور سو جاتا۔

کالو بھنگی میں ایک بات ضرور دلچسپ تھی اور وہ یہ کہ اسے اپنی نگی چندیا پر کسی جانور مثلاً گائے یا بھینس کی زبان پھرانے سے بڑا لطف حاصل ہوتا تھا۔ اکثر دوپہر کے وقت نیلے آسمان تلے، بزرگاس کے ٹھمٹھیں فرش پر کھلی دھوپ میں وہ ہسپتال کے قریب ایک کھیت کی منڈ پر اکڑوں بیٹھا ہے اور گائے سرچاٹ رہی ہے۔ بار بار او وہیں اپنا سر جٹواتا پٹواتا اونگھ اونگھ کر سو گیا ہے۔ اس طرح اسے سوتا دیکھ کر میرے دل میں حسرت کا ایک عجیب احساس آجا مگر ہونے لگتا تھا اور کائنات کے تھکے تھکے غنودگی آمیز حسن کا گمان ہونے لگتا تھا میں نے اپنی زندگی میں کائنات کے حسین ترین مناظر دیکھے ہیں لیکن نہ جانے کیوں ایسی محسوسیت ایسا حسن، ایسا سکون کسی منظر میں نہیں دیکھا۔

کالو بھنگی نے گائے اور بکری کے علاوہ ایک لنگڑا کتا بھی پال رکھا تھا جو اس کا بڑا دوست تھا۔ اس کے علاوہ کالو بھنگی کی جنگل کے ہر چرند پرند سے شناسائی تھی۔ وہ ان کے ایک ایک اشارے کو سمجھتا تھا جیسے کوئی انسان انسان کی باتیں سمجھتا ہے۔

کالو بھنگی کے آباؤ اجداد بھی بھنگی تھے اور وہ صدیوں سے وہیں رہتے چلے آئے تھے اور وہ کبھی اپنے گاؤں کی حدود سے باہر نہیں نکلا تھا۔ کبھی کبھی وہ ڈاکٹر کے بیٹے کو کمال شفقت و محبت سے دھیمی دھیمی آنچ پر بھٹے سینک کر کھانے کے لیے دیا کرتا تھا۔ تنگ

نظر اور متعصب ڈاکٹر کو پتا چل جاتا تو غم و غصے سے مغلوب ہو کر وہ اسے بے تحاشا پیٹ دیتا۔

میں کالو بھنگی سے پوچھتا:

”کالو بھنگی تمہاری زندگی میں کوئی خاص بات ہے۔“

”کیسی چھوٹے صاحب“

”کوئی خاص بات عجیب، انوکھی، نئی؟“

”نہیں چھوٹے صاحب“

تنخواہ کے بارے میں پوچھا تو اس نے بتایا آٹھ روپے ملتے ہیں۔ چار روپے کا آتا آتا ہے۔ ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ، کل سات روپے ہر مہینے ایک روپیہ بٹنے کو دیتا ہوں۔ اس سے کپڑے سلوانے کے لیے روپے خرچ لیتا ہوں۔ سال میں دو جوڑے اور چھوٹے صاحب کہیں صاحب ایک روپیہ تنخواہ بڑھادیں تو مزہ آ جائے۔

”وہ کیسے؟“

”گھی لاؤں گا۔ ایک روپے کا اور مکئی کے پرائے کھاؤں گا۔ کبھی پرائے نہیں کھائے مالک۔ بڑا جی چاہتا ہے۔“

اب بولے ان آٹھ روپوں میں بھلا کوئی کیا افسانہ لکھے۔

اس نے تمام عمر شادی نہ کی۔ سارے علاقے میں وہ واحد بھنگی تھا اور بھنگی کی شادی بھنگی کے ہاں ہی ہو سکتی ہے۔ پھر وہ بھی کسی کے عشق میں بھی گرفتار نہ ہوا کہ وہ عشق کے مفہوم سے نا بلد تھا۔ وہ شادی کی ضرورت اور عشق کے احساس سے بیگانہ۔

آٹھ سال ہوئے کالو بھنگی مر گیا۔ وہ کبھی بیمار نہیں ہوا۔

ایسا بیمار ہوا کہ بستر علالت سے نہ اٹھا۔ اسے ہسپتال میں مریض رکھوا دیا۔ وہ الگ وارڈ میں رہتا۔ کمپانڈر اس کے حلق میں دو انڈیل دیتا اور چپڑ اسی اس کے لیے کھانا لاتا۔ وہ اپنے برتن خود صاف کرتا، اپنا بستر خود کرتا۔ بول و براز صاف کرتا اور جب وہ مر گیا تو لاش کو پولیس والوں نے ٹھکانے لگا دیا کیونکہ اس کا کوئی وارث نہ تھا اور جب وہ مرا تو ہسپتال میں کوئی خاص بات نہ ہوئی۔ ہسپتال کھلا رہا، ڈاکٹر نے نسخے لکھے، کمپانڈر نے تیار کیے، مریضوں نے دوائی اور گھر لوٹ گئے اور پولیس والوں نے ازراہ کرم کالو بھنگی کی لاش ٹھکانے لگوا دی۔ اس پر ڈاکٹر صاحب کی گائے نے اور کمپانڈر صاحب کی

کبری نے دو روز تک نہ کچھ کھایا نہ پیا اور وارڈ کے باہر کھڑے کھڑے بیکار چلاتی رہیں جانور کی ذات ہے نا آخر۔

کالو بھنگی میں تمہاری زندگی پر کیا لکھوں۔ کوئی اچنبھا معجزہ نہیں ہوا۔ جیسے کسی محبوبہ کے ہونٹوں میں ہوتا ہے۔ اپنے بچے کے پیار میں ہوتا ہے۔ غالب کے کلام میں ہوتا ہے، کچھ بھی نہیں ہوا۔ تمہاری زندگی میں پھر میں کیا لکھوں۔ اب خلجی ہی کالو۔ ہسپتال میں کمپانڈر ہے۔ بیس روپے تنخواہ پاتا ہے۔ خلجی نے مڈل تک پڑھا ہے۔ کمپانڈر کی کا امتحان پاس کر لیا۔ وہ جوان ہے، اس کے چہرے پر رنگ ہے۔ یہ جوانی کی رنگت کچھ چاہتی ہے۔ ڈاکٹر چوک جائے تو فیس بھی جھاڑ لیتا ہے۔ ایک چھوٹا سا بنگلہ نما کوارٹر بھی رہنے کے لیے ہے۔ وہ خوبصورت مریضوں سے عشق بھی کر لیتا ہے۔ وہ نوراں اور خلجی کا واقعہ تمہیں بھی یاد ہو گا جو اپنے گاؤں کے دونو جوانوں کا عشق قبول کر بیٹھی تھی۔ جب نمبردار کالز کا سامنے آ جاتا تو اس کی ہو جاتی اور جب پٹواری کالز کا سامنے آ جاتا تو وہ اس کی طرف مائل ہو جاتی۔ وہ کوئی فیصلہ نہیں کر سکی۔ پٹواری کے بیٹے اور نمبردار کے بیٹے نے نوراں کو زخمی کر دیا۔ نوراں کی جان بچ گئی۔ لیکن اس کو ہسپتال لایا گیا۔ نوراں کی تیمارداری میں خلجی دل و جان سے لگا رہا۔ نوراں سے پہلے بیگماں، بیگماں سے پہلے ریشماں اور ریشماں سے پہلے جاکئی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا تھا۔ مگر یہ خلجی کے ناکام معاشقے تھے کیونکہ وہ عورتیں بیاہی ہوئی تھیں۔ ریشماں کا ایک بچہ بھی تھا۔ اس نے بیگماں سے عشق کیا۔ ریشماں سے اور جنگلی سے بھی۔ وہ ہر روز بیگماں کے بھائی کو مٹھائی کھلاتا تھا۔ ریشماں کے ننھے بیٹے کو سارا دن اٹھائے پھرتا تھا۔ جاکئی کو پھولوں سے محبت تھی وہ ہر روز صبح خوبصورت لالے کے پھول اس کے لیے توڑ کے لاتا تھا۔ وہ سب کو بہترین دوائیں، بہترین غذا کیں اور بہترین تیمارداری کرتا، لیکن وقت آنے پر بیگماں اپنے خاوند کے ساتھ چلی گئی۔ ریشماں اچھی ہوئی تو اپنے بیٹے کو لے کر چلی گئی۔ جاکئی اپنے بیٹے اور خاوند کے ساتھ چلی گئی۔ نوراں اچھی ہوئی تو سارا گاؤں اسے لینے کے لیے آ گیا۔ خلجی کے سینے کی گھاٹی سرے سے سب گزرتے رہے اور اپنے پیچھے ایک دھندلی گردوغبار چھوڑ گئے۔

بڑی خوبصورت رومانی زندگی تھی۔ خلجی کی جو مڈل پاس تھا۔ تیس روپے لیتا تھا۔ پندرہ بیس اوپر کما لیتا تھا۔ خلجی جوان تھا، وہ عشق میں روتا تھا، اس کی زندگی کی قدر دلچسپ اور رومانی اور کیف زندگی تھی۔ لیکن کالو بھنگی کے متعلق میں کیا لکھوں۔ تمہیں وراثت میں

کچھ کلچر، تہذیب، کچھ تھوڑی سی انسانیت ان کی مسرت اور مسرت کی بلندی ملی ہوتی تو میں اس کے متعلق کوئی کہانی کہتا۔ اب میں تمہارے آٹھ روپے میں کیا کہانی لکھوں۔ کرشن چندر لکھتے ہیں کہ:

میں اپنی یادوں کی راکھ کریدتا ہوں تو مجھے بختیار چپڑا سی کا آسرالینا پڑے گا۔ بختیار چپڑا سی کو چند روپے تنخواہ ملتی ہے جب ڈاکٹر اور کمپوزر کے ساتھ جاتا ہے تو ذہل بھتہ اور سفر خرچ بھی ملتا ہے۔ پھر گاؤں میں اس کی اپنی زمین بھی ہے اور ایک چھوٹا سا ماں بھی۔ بختیار کی بیوی، اس کے تین بچے اور بوڑھی ماں بھی ہے۔

ایک مرتبہ بختیار کی بیوی ناراض ہو کر گھر سے چلی گئی لیکن جلد ہی وہ اپنے کیے پر پریشان تھی۔ بختیار کی زندگی میں بھی افسانے ہیں، محبت کے گیت ہیں، مگر کالو بھنگی میں تمہارے متعلق اور کیا لکھ سکتا ہوں۔ آٹھ روپے میں کالو بھنگی تیری جو کہانی میں جانتا ہوں اور جو ہو سکتی تھی لیکن نہ ہو سکی کیونکہ میں افسانہ نگار ہوں۔ میں ایک نئی کہانی گھڑ سکتا ہوں۔ ایک نیا انسان نہیں گھڑ سکتا۔ اس کے لیے میں اکیلا کافی نہیں ہوں۔ اس کے لیے افسانہ نگار اور اس کا پڑھنے والا اور ڈاکٹر، کمپوزر، بختیار، گاؤں کا پٹواری، نمبردار، دکاندار، حاکم، سیاست دان، مزدور اور کھیتوں میں کام کرنے والے ہر شخص کی لاکھوں کروڑوں، اربوں آدمیوں کی اکٹھی مدد چاہیے۔ میں اکیلا مجبور ہوں، کچھ نہیں کر سکتا۔ جب تک ہم سب مل کر ایک دوسرے کی مدد نہ کریں گے، یہ کام نہ ہوگا اور میں کوئی عظیم افسانہ لکھ سکتا ہوں۔ جس میں انسانی روح کی مکمل مسرت جھلک اٹھے اور کوئی معمار عظیم مہارت تعمیر نہ کر سکے اور جس میں ہماری قوم کی عظمت اپنی بلندیاں چھو لے اور کوئی ایسا گیت نہ گا سکے جس کی پنہائیوں میں کائنات کی آفاقیت جھلک جائے یا شاید کالو بھنگی اس وقت تک کھڑا رہے گا جب تک کہ کوئی اس کے میلے کھر دے پاؤں دھو کر اس کی بوائیوں پر مرہم نہ لگا دے۔ اس کے گھٹنوں کی انہری ہوئی ہڈیوں میں گوشت نہ بھر دے۔ اس کے جسم کی سب ٹکٹیں، سلوٹیں دور نہ کر دے۔ اس کے لبوں کو گویائی، آنکھوں کو چمک، چندیا کو بال اور جسم کو صاف ستھرا لباس عطا نہ کر دے۔ اس کی بیوی بچوں کے لیے ایک چھوٹا سا گھر نہ بنادے۔ یہ سب چیزیں ہیں جن سے کالو بھنگی محروم رہا اور جو اسے مل جاتیں تو وہ یوں ہاتھ میں جھاڑو لیے بت بن کھڑا نہ رہتا۔ لیکن کالو بھنگی کو بھرپور زندگی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک وہ جھاڑو لیے کھڑا ہے۔ اچھا ہے کھڑا رہا، پھر شاید وہ دن بھی آجائے کہ کوئی تجھ سے تیری جھاڑو چھڑا دے

اور تیسرے ہاتھوں کو نرمی سے تھام کر تجھے قوس و قزح کے اس پار لے جائے۔“ کالو بھنگی مر گیا لیکن بھنگی کی روایت آج بھی قائم و دائم ہے۔ گویا وہ مرکز بھی ہاتھ میں جھاڑو لیے ہمارے درمیان کھڑا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسے جھاڑو سے نجات کیسے دلائی جائے تاکہ وہ زندگی کی ناچیدہ اور نا آزمودہ لذتوں اور نعمتوں سے شاد کام ہو سکے تاکہ وہ بھی عزت و آبرو کی زندگی جی سکے تاکہ وہ بھی گھئی کے چپڑے ہوئے بکئی کے پراٹھے کھانے کا ارمان پورا کر سکے تاکہ وہ بھی زندگی کا سکھ اور آرام پاسکے۔ جب تک ہمارا معاشرہ یہ اخلاقی اور روحانی فریضہ ادا نہیں کرتا۔ کالو بھنگی ہاتھ میں جھاڑو لیے ہمارے ذہن کے کسی کونے میں منہ بسورے گم سم مجسم سوال بنا کھڑا رہے گا۔ عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

”کرشن چندر نے کردار نگاری کے خلا کو کالو بھنگی کے کردار سے کسی حد تک پُر کر دیا ہے۔ جس میں نہ صرف تیز و تند آندھیوں میں سر بلند رہنے کی قوت موجود ہے بلکہ تاریکی میں روشنی کی علامتیں بن کر ابھرنے کی صلاحیت ہے۔ کالو بھنگی اگرچہ انسان ہے لیکن ذات نے سماجی اور معاشی پسماندگی کی مہر اس کی پیشانی پر اس طرح ثبت کر دی ہے کہ اس کے نیک اعمال بھی اس کے داغوں کو نہیں مٹا سکے۔ اس سماجی سلوک کے باوجود عام لوگوں کے ساتھ کالو بھنگی کا برتاؤ اور اس کا بے پناہ جذبہ خدمت و ایثار اس کی شخصیت کے ایسے پہلو ہیں جسے انسانیت کے لیے پیمانہ قدر بنایا جاسکتا ہے۔ اس کے کردار کی عظمت جہاں فنکارانہ مہارت کی شاہد ہے وہاں کردار کا اپنا فطری پن ہے جو اپنے خالق کو مدخلت کو موقع نہیں دیتا۔ اس کی سپاٹ زندگی اس کے اپنے مشاغل سے پہچانی جاتی ہے۔

اس میں جانوروں کی شرکت، نفسیات کے اظہار کا ایسا ناگزیر وسیلہ بن جاتے ہیں جن میں تنہائیوں میں رفاقتوں کی تلاش کا عنصر بھی شامل ہے۔ کالو بھنگی کی طرح تائی ایر بھی ایسا زندہ اور متحرک کردار ہے جو لازوال محبت، بے غرض، مروت، غنوار اور ایثار کا ناقابل فراموش نقش چھوڑ جاتا ہے۔“ (۱۹)

کرشن چندر انسان کی عظمت کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک انسان سب سے بڑا ہے۔ دولت اور ثروت سے چاہ و حشمت سے فرشتوں اور دیوتاؤں سے مذہب اور ملت سے وہ سب سے سر بلند اور سرفراز ہے اور ان کی نظروں میں سب انسان ہم سر اور ہم پایہ ہیں۔ چنانچہ وہ انسان کی عظمت کے بارے میں اپنے ایک افسانے ”میرا بچہ“ میں لکھتے ہیں:

”یہ تو ممکن ہے کہ اس کا کوئی نام نہ نہ رکھوں۔ اسے کسی قوم سے منسوب نہ کروں۔ اس سے صرف اتنا کہہ دوں کہ بیٹا تو انسان ہے۔ انسان اپنے ضمیر کا، اپنی تقدیر کا، اپنی

زمین کا خود خالق ہے۔ انسان قوم سے ملک سے مذہب سے بڑا ہے۔“ (۲۰)

یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کی انسان دوستی نے خاک نشیں کالو بھنگی کو سینے سے لگالیا۔ یہی وجہ ہے کہ کالو بھنگی کو جو ہر کسی و نا کسی کے پاؤں کی ٹھوک تھا کرشن چندر کی درد مندی نے چمکارا، پچکارا اور سر آنکھوں سے لگایا۔ کالو بھنگی کرشن چندر کی انسان دوستی اور درد مندی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

کالو بھنگی کے افسانے تین عمدہ کہانی ہونے کا شاید ایک سبب یہ بھی ہے کہ کرشن چندر کے ذہن میں کالو بھنگی پر کہانی لکھنے کا خیال مدت مدید تک دھیمی دھیمی آنچ پر پکتا رہا۔ اس کے خدو خال مرتب ہوتے رہے۔ اس کی ہیئت اور ہیولا آہستہ آہستہ واضح شکل و صورت اختیار کرتے رہے تب کہیں جا کر یہ ن پارہ معرض وجود میں آیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ فنی لحاظ سے ایک تک سب سے درست، مکمل اور بے حدود اثر افسانہ ہے۔

کالو بھنگی اپنی بے ہیئت اور بد شکل کے ساتھ کرشن چندر کے ذہن کے ایک کونے میں جھاڑو ہاتھ میں لیے برس برس اس بات کا منتظر کھڑا رہا کہ وہ کسی روز اس پر ایک کہانی لکھیں گے۔ کرشن چندر کے الفاظ میں:

”اس کی خاموش نگاہوں کے اندر ایک ایسی کھینچی کھینچی ملتجیانہ کاہش ہے اور ایک ایسی

مجبور بے زبانی ہے ایک ایسی محسوس گہرائی ہے کہ مجھے اس پر لکھنا پڑ رہا ہے۔“

کالو بھنگی کی خاموش نگاہوں کی یہی منتجیانہ کاہش، مجبور بے زبانی اور محسوس گہرائی ہمیں بے اختیار متاثر کرتی ہے اور فرط جذبات سے ہمارے دلوں کے تاریں جھجھلا اٹھتے ہیں اور کالو بھنگی کی ذات کے تئیں ہمارے قلب و ذہن میں درد مندی اور ہمدردی کے احساسات پیدا ہو جاتے ہیں اور کہانی اپنی تمام تر سروقامتی کے اُبھر کر سامنے آ جاتی ہے اور کرشن چندر کے شاہکار افسانوں کی صفِ اڈل میں مقام پاتی ہے۔

ڈاکٹر احمد حسن کے الفاظ میں:

”کرشن چندر کے چند کردار اُردو ادب کی افسانوی دنیا میں لازوال ہیں ان میں

کالو بھنگی کا کردار حیاتِ جاودانی کی حیثیت رکھتا ہے۔“ (۲۱)

ڈاکٹر گوپی چند کی رائے میں:

”کالو بھنگی اور دوفر لانگ لمبی سڑک اس پائے کی کہانیاں ہیں کہ اُردو افسانے کے سخت

سے سخت انتخاب میں بھی جگہ پائیں گی۔ کالو بھنگی ایک گرے پڑے، روکھے پھیکے،

بے مزہ اور بے رنگ کردار کی کہانی ہے جس میں کرشن چندر نے مظلوم انسانیت کے

حسن کو اُجاگر کیا ہے۔“ (۲۲)

کالو بھنگی کرشن چندر کا ایک لافانی شاہکار ہے اور کردار نگاری کے اعتبار سے ارفع ترین انسانوں کا

ہم پلہ ہے۔

دانی

اس افسانے کا مرکزی کردار ”دانی“ ہے جو کرشن چندر کے سوشلزم کے نظریات کی عکاسی کرتا ہے۔ یہاں بھی بنیادی مسئلہ بھوک کا ہے۔ دانی لمبا اور بد صورت ہے۔ دور سے دیکھنے والوں کو بھینس کا بچہ معلوم ہوتا ہے۔ طاقت میں وہ ایک گینڈا ہے۔ اس کے سر میں ہڈی کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ اگر اس کے کھوپڑی میں مغز کا گودا ہوتا تو وہ تھوڑی سی عقل صرف کر کے بمبئی کا دادا بن سکتا تھا مگر شاید دانی کی کھوپڑی میں بھیجنا نہ تھا۔ اس کو پڑھنے لکھنے سے نفرت تھی۔ دانی کو سیاست سے بھی نفرت تھی حالانکہ وہ سولہ گھنٹے مسلسل کام کرنے کو تیار تھا۔ وہ ریسٹوران میں کام کرتا تھا اور جس دن ریسٹوران بند ہوتا تو وہ انتہائی بیزار ہوتا۔

دانی فٹ ہاتھ کی زندگی اور اس کے مسائل کا بہترین عکاس ہے۔ وہ اور اس کے ساتھی جو ریسٹوران میں کام کرتے ہیں، فٹ ہاتھ پر سوتے تھے۔

دانی کو عورتوں سے بھی دلچسپی نہ تھی۔ اس لیے جب اس نے ثریا کو غنڈوں کے ہاتھوں سے بچایا تو اس کے دل میں ثریا کے لیے کوئی محبت نہیں جاگی تھی۔ اس کی زندگی میں کوئی عورت دکھائی نہیں دیتی تھی۔

صرف ایک زرد دمایوس چہرہ دکھائی دیتا تھا۔ جس نے اسے جھوپڑے سے نکال کر اس کے بچپا کے حوالے کر دیا تھا۔ اس کے دل میں اپنی ماں کی کوئی یاد نہ تھی۔ پھر اس کے ذہن میں ایک خوفناک چچی کی صورت تھی جو متواتر چار برس تک اسے پیٹتی رہی تھی۔ ذرا بڑا ہونے پر وہ اپنی چچی کے گھر سے بھاگ کھڑا ہوا تھا اور جب سے وہ آزاد ہوا تھا اسے بھوک بہت لگتی تھی۔ اس کی چچی کوئی نامہربان عورت نہ تھی۔ وہ ہرگز ظلم نہ کرتی مگر اس کے اپنے پانچ بچے تھے اور دانی کی بھوک اتنی وسیع اور عریض تھی۔ آج کتنے عزیز اور رشتہ دار، دوست اور یاد اور دل کے پیارے اور جگر کے ٹکڑے ہیں جو اس بھوک کی خاطر ایک دوسرے کو پیٹتے ہیں۔ بے وفائی کرتے ہیں، جان دیتے ہیں، پھانسی چڑھ جاتے ہیں، مگر کوئی اس ظالم دیو زاد منحوس بھوک کو پھانسی نہیں دیتا جس کے منحوس وجود سے اس دنیا میں کوئی انسان رشتہ اور کوئی تہذیب قائم نہیں۔ دانی کو زندگی بھر ایک ہی ارمان رہا کہ اسے کوئی پیٹ بھر کر کھانا دے اور جو چاہے اس سے چوبیس گھنٹے مشقت کرائے۔

جس رات اس نے ثریا کو غنڈوں کے ہاتھوں سے بچایا تو اس کے دوست اکبر نے بہت سمجھایا کہ یہ بمبئی شہر ہے۔ ایسے موقع پر کوئی کسی کی مدد نہیں کرتا۔ مگر جب ثریا کو فٹ ہاتھ پر چھوڑ کر غنڈے چلے گئے تو اس نے پوچھا کہ کون لوگ تھے تو اس نے سسکتے ہوئے بتایا کہ تین غنڈوں میں ایک اس کا بھائی بھی تھا جو اس کا سودا کر رہا تھا۔ پر ثریا اس کے پیچھے پیچھے آتے ہوئے بولی کہ مجھے بہت بھوک لگی ہے۔ دانی اس کے لیے ڈھونڈ ڈھانڈ کر کھانے کا کچھ سامان لے کر آیا مگر اس کو محسوس ہوا جیسے یکا یک اسے ایک جگہ کی دوست مل گیا۔ پھر وہ دونوں حیرت سے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے اور پہلی بار انھیں آسمان صاف دکھائی دیا اور دوسرے سمندر سے نغمے کی

صد آئے گی اور بیٹھی گدا زرات گل مہر کے پھول پہنے ان کے ترسے ہوئے جسموں کے قریب سے گزرتی گئی۔ جب ثریا نے دانی کو یہ خبر سنا کہ وہ ماں بننے والی ہے تو چند لمحوں کے لیے دونوں فکر مند ہوتے ہیں۔ لیکن پھر عہد کرتے ہیں کہ ان کا بچان کی طرف فٹ پاتھ پر نہیں رہے گا۔ وہ اس کے اچھے کھانے اور اچھے لباس کے ساتھ ساتھ ایک اچھا مکان بھی مہیا کریں گے۔ لیکن ان کا یہ خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہو پاتا کیونکہ ایک رات جب کہ ثریا فٹ پاتھ پر سوئی ہوئی تھی ایک ٹرک والا اپنا ٹرک فٹ پاتھ پر چڑھا دیتا ہے۔ ثریا کچل کر مر جاتی ہے۔ اسی کے ساتھ اس کے پیٹ میں پٹنے والا بچہ بھی ہلاک ہو جاتا ہے۔ دانی پاگل ہو جاتا ہے لیکن پاگل پن میں بھی وہ تین اینٹیں لے کر مختلف قسم کے مکانات تعمیر کرتا ہے جو نہ صرف اس کے لیے اور اس کی بیوی بچوں کے واسطے ہیں بلکہ فٹ پاتھ پر زندگی بسر کرنے والے سارے لوگوں کے لیے ہوتے ہیں۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

”اس کے بعد کئی ماہ تک دانی وہ گھر بناتا رہا۔ اینٹیں تو اس کے پاس وہی تین تھیں مگر گھر کا نقشہ ہر روز بدلتا تھا۔ وہ اب پچاس منزل کا ایک محل تھا جس میں صرف فٹ پاتھ پر رہنے والے داخل ہو سکتے تھے۔ اس محل میں زندگی کی ہر سہولت اور آسائش مہیا تھی۔ بجلی کی لفٹ اور ٹیلی فون، ایک چھوٹا سا سینما اور نرسری سکول اور چھت پر خوبصورت پھولوں والا گارڈن، دیوار گیر روشنیاں اور مدہم مدہم رنگ والے غایچے اور خوبصورت تیلیوں کی طرح آہستہ خرام عورتیں اور بچے اور دیہیے دیہیے بچتے ہوئے ارغوان اور مہذب مرد مسکراتے ہوئے، سگریٹ پیتے ہوئے ایک دوسرے سے جام ٹکراتے ہوئے اور ان کے کپڑے بھی عمدہ اور خوبصورت اور جیمیں سکوں سے بھری ہوئی اور وہ سب کچھ جو غریب لوگ سینما میں دیکھتے ہیں اور امیر اپنے گھروں میں رکھتے ہیں۔ وہ سب کچھ اس گھر میں موجود تھا۔ بلکہ اس سے بھی زیادہ بلند اور خوبصورت درختاں عالی شان، وہ گھر اتنا خوبصورت تھا جتنا کسی بے گھر کا تخیل ہو سکتا تھا۔“ (۲۳)

دانی ایک دن پاگل پن کی حالت میں ٹرک پر حملہ آور ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ پورے چھ ماہ ہسپتال میں رہا کیونکہ اس کا سر کھل گیا تھا۔ وہ بیخ تو گیا تھا مگر اس کے دماغ کا ایک حصہ تقریباً ناکارہ ہو چکا تھا۔ اس کو کچھ یاد نہیں آتا تھا۔ اب وہ کوئی کام نہیں کر سکتا تھا۔ ابھی تک وہ فٹ پاتھ پر سوتا تھا۔ اس نے اپنے بچے کے کپڑے گر جا کے آہنی جینگل کے کونے میں چھپا کر رکھ دیے تھے۔ اکثر رات کے سنانے میں وہ انہیں نکال کر دیکھتا تھا۔

دانی کئی ماہ تک گھر بناتا رہا جب اس کا گھر مکمل ہو گیا تو ایک رات وہ ایک بجے تک ٹین کا ایک ڈبہ پینتے ہوئے چارک روڈ کے دونوں فٹ پاتھ کے رہنے والوں کو گھر آنے کی دعوت دے رہا تھا۔

”میں تمہیں سات کمرہ والی فلیٹ دوں گا۔“ دانی نے ٹین پینتے ہوئے چلا کر کہا۔ کل صبح جب ثریا بجے لے کر میکے سے آجائے گی تو میں اپنے گھر کے دروازے سب لوگوں کے لیے کھول دوں گا۔ دروازے پر بیٹھ ہوگا۔ رنگارنگ جھنڈیاں ہوں گی اور بندھن داریں اور پادری کو گھر مہورت کے لیے بلاؤں گا اور وہ بائبل سناے گا اور گرجا کے گھنٹے بجیں گے اور اس وقت تم سب لوگ میرے گھر میں داخل ہوں گے۔

”دانی کا کانپتی ہوئی آواز میں انتہائی خلوص تھا۔ اس کا دہلا چہرہ زرد اور بخار زدہ دکھائی دیتا تھا۔ اس کی آنکھیں سرخ اور بے چین تھیں اور متواتر چلانے سے اس کے ہونٹوں پر کف آچلا تھا اور اس کے سوکھے روکھے بالوں کی لٹوں میں فٹ پاتھ کی خاک چمک رہی تھی۔“ (۲۴)

”دوسرے دن دانی بلوگرالو کے باہر مقدس مریم کے قدموں میں مردہ پایا گیا۔ اس کی آنکھیں کھلی تھیں اور نیلے آسمان میں کسی نامکمل سینے کو تک رہی تھی۔ اس کے کپڑے پھٹے اور تار تار تھے۔ اس کے سینے پر وہی تین اینٹیں رکھی تھیں اور اس نے مقدس مریم کے قدموں کے فرش پر اپنا سر مار مار کر توڑ دیا تھا۔“ (۲۵)

اس افسانے کے متعلق حامد کاشمیری لکھتے ہیں:

”دانی بھی محض سماجی استحصال کی مکروہ تصویر ہی نہیں بلکہ فکری سطح پر نیکی اور بدی کی ازلی آویزش کا شعور بھی عطا کرتا ہے۔ افسانے میں تجربے کی یہ تہ داری اس وقت تک ممکن نہیں جب تک افسانے کو بھی شعر کی طرح اپنی حدود میں شخصیت کی خلا قانہ تو توں کے غور کا موقع نہ ملے۔“ (۲۶)

”دانی“ میں ایک ایسے درد مند انسان کی تصویر ملتی ہے جو بے پناہ جسمانی طاقت کے باوجود بد صورتی، کھر درے پن اور کم عقلی کی بنا پر سماجی استحصال کا شکار ہوتا ہے۔ وہ صرف روٹی اور مکان کے لیے ترستا ہے۔ بلکہ اپنے خوابوں سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ بلکہ رہی عقل و شعور سے بھی ہاتھ دھو کر خود کشی پر مجبور ہوتا ہے۔ یہ افسانہ زندگی سے ماخوذ ہونے کے باوجود کرشن چندر کی تخلیق ذہن کے خود مختار نہ عمل کا مظہر ہے۔ اس میں مقصدیت کی بجائے تجربے کا داخلی برتاؤ اور فکا رانہ بالیدگی ہے۔

وارث علوی کرشن چندر کی کردار نگاری پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”لیکن کرشن چندر کی ایک خامی یہ رہی ہے کہ اس نے تخیل سے زیادہ کام لیا ہے۔ حقیقت کی چھان بین میں تھوڑی سی غفلت برتی ہے۔ جس کی وجہ سے بعض تفصیلات میں حقیقت مجروح ہو جاتی ہے اور کردار نگاری میں خامی رہ جاتی ہے اور وہ علامتوں کے

کرشن چندر کے نظریے کے مطابق دانی میں آدمی کی آدمی سے نا انصافی، آدمی کی خود غرضی، کمینگی، مذہبی، لسانی اور تہذیبی نفرتیں، تعصبات، جنگ، فطرت کی جارحیت، ظلم و تشدد یہ سب بھوک کی تاویل ہیں۔ کرشن چندر انسان کو حیاتیاتی سطح پر رکھ کر دیکھتے ہیں۔ جہاں صرف بھوک کا مسئلہ ہے۔ ادب، آرٹ اور تہذیب کا نہیں۔ بھوک تو بھیج بھی نہیں ہوتا۔ ادب کا سروکار انسانی رشتوں پر ہے جن سے آدمی اسی وقت دلچسپی لے سکتا ہے جب بھوک کی حیوانی جبلت کی تسکین کا سامان مہیا ہو۔ وہ آدمی کو بدلنے کی بجائے سماجی نظام کو بدلنے کی خواہش رکھتے ہیں۔

”دانی“ افسانہ پہلے سے طے شدہ خیالات سے ترتیب نہیں دیا گیا ہے بلکہ زندگی کے مختلف موقعوں پر حاصل کیے گئے مختلف تلخ و تضاد تجربات تخلیقی سطح پر آ کر وحدت میں ڈھل گئے ہیں۔

عبداللہ

افسانہ ”بالکونی“ میں گھرگ کے ایک ہوٹل فردوس کا ذکر ہے۔ یوں تو یہ افسانہ بیانیہ کے زمرے میں آتا ہے لیکن اس میں مختلف کرداروں کا ذکر ہے جو مختلف مذہب، مختلف ممالک، مختلف زبانیں بولنے والے اور مختلف پیشے کے لوگ ایک ہوٹل میں آ کر ٹھہرے ہیں۔ ان میں میکس، تاجر، طالب علم، مرہٹے، ایرانی، اینگلو انڈین، پنجابی، ڈوگر، غرض مختلف و متضاد اور عجیب و غریب عادت کے لوگ ایک بالکونی میں آ کر بیٹھتے ہیں جہاں وہ شفق کا منظر دیکھتے ہیں۔

دراصل یہ بالکونی باہر کی طرف نہیں کھلتی یہاں گاف کورس، نیڈوز ہوٹل، دیودار کے درخت، کھلیں مرگ کا اونچا میدان اور اس کے پرے الجھتر کی چوٹی نظر آتی ہے۔ یہ بالکونی ہوٹل کے اندر کی طرف کھلتی ہے۔ کرشن چندر بالکونی کے باہر کے مناظر نہیں بلکہ ہوٹل کے اندر رہنے والے کرداروں کو دیکھتے ہیں۔

اس افسانے میں مختلف کرداروں کی زندگی کا تقابلی خاکہ ہے جس میں زندگی کا حیرت انگیز تنوع ہے۔ کرشن چندر کو زبان و بیان پر قدرت بھی ہے اور طنز کی آمیزش سے عبارت میں دلکشی پیدا کی ہے۔ یہ کردار ماضی، حال، مستقبل تینوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ یہاں مستقبل باشندہ ایک آئرش بوڑھا دیراؤن ہے جو ہر وقت ماضی کے کھنڈروں میں بھٹکتا ہے۔ بوڑھے بہشتی عبداللہ نے تصورات میں اپنے بیٹے کے مستقبل کے حسین محل تعمیر کیے ہیں۔ ایک خوبصورت نیایا ہوتا جوڑا ہے جو ماضی کے کرب اور مستقبل کے خوف سے بے نیاز حال کے ایک ایک پل سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔ خوبصورت اطالوی لڑکی میریا ماضی، حال اور مستقبل میں سے کسی ایک پر اپنی گرفت مضبوط نہیں کر پاتی۔ اس کے باوجود وہ ایک مستقل مزاج اور مضبوط کردار والی لڑکی ہے۔ فطرتاً من پسند ہے۔ اس لیے سیاست جنگ، سرمایہ داری اور فطانت سے نفرت کرتی ہے۔ پھر بھی شومنی

قسمت سے قانون کی گرفت میں آ جاتی ہے۔ میریا اور ابراہن کرشن چندر کے اشتراک کی خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اس افسانے کا مرکزی کردار عبداللہ فردوس ہوٹل کا بہشتی ہے۔ عبداللہ ایک اجڈ کشمیری مسلمان ہے جو گردش ایام کا مارا ہوا ہے۔ ہر شبت رویوں کا مظہر، ایک حقیقت پسند کردار ہے۔ وہ اپنی غربت اور جاہلیت کی بنا پر ہوٹل فردوس میں پانی بھرنے اور ہوٹل مینیجر کی گالیاں کھانے پر مجبور ہے۔ وہ اپنے لڑکے کے لیے ایک بہتر زندگی کا خواب دیکھتا ہے۔ لیکن وہ خواب اس کی زندگی میں شرمندہ تعبیر نہیں ہوتا۔ کیونکہ ایک روز پانی بھرتے بھرتے اور سینکڑوں برس کی جاہلیت اپنے سینے میں چھپائے اس دار فانی سے کوچ کر جاتا ہے۔ عبداللہ کا ایک لڑکا تھا جو باپ کے ہوتے ہوئے بھی یتیم معلوم ہوتا تھا۔

ہاتھ پاؤں سخت میلے، پھٹی قمیض کی باجیں، لیکن کنول کی طرح روشن بڑی بڑی آنکھیں اور معصوم چہرہ، بال بڑھے ہوئے، پریشان اور گردن پر میل کی تھیں، ایک معصوم روح جو غربی کے کچھڑ میں دھنسی ہوئی تھی اور باہر نہ نکل سکتی تھی اور مدد کے لیے پکار رہی تھی۔ اسے سب لوگ چھوٹے بہشتی کہتے تھے۔ عبداللہ اپنے بیٹے کو پیار سے غریب کہا کرتا تھا۔ عجیب نام ہے غریب۔ یہ نام سن کر میرے جسم کے روگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ غربی دنیا کا سب سے بڑا گناہ ہے اور دنیا کے کسی باپ کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ اپنے بیٹے کو میرا راجہ بیٹا کہہ کر اپنے آپ کو اور دنیا کو دھوکا نہ دینا چاہتا تھا۔ اس کے خیالات ترقی پسند تھے وہ کسی حد تک روایت شکن بھی ہے کیونکہ وہ بہشتی ہوتے ہوئے وہ اپنے بیٹے کو اعلیٰ تعلیم دلوا کر اسے بڑا آدمی بنانا چاہتا تھا۔ تاکہ سماج میں وہ مقام حاصل کر سکے جو خود اسے نہیں ملا۔ وہ اپنے بیٹے کو خوشیوں اور مسرتوں سے ہمکنار دیکھنا چاہتا تھا۔

تمام کردار جب اپنے دکھوں اور گناہوں کے بوجھ سے دوہرے ہونے لگتے ہیں تو بالکونی میں جمع ہو جاتے ہیں۔ اس وقت رنگ و نسل کے سارے امتیازات مٹ جاتے ہیں اور ایک دوسرے کے ہمدرد و ہمسار بن جاتے ہیں۔ وہ سب بیٹھ کر مستقبل کے منصوبے بناتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ بالکونی میں بیٹھ کر فطرت کے بے پناہ حسن کا نظارہ کرتے ہیں اور اپنے جمالیاتی ذوق کی تسکین بھی کرتے ہیں جو بقول کرشن چندر انسان کی کائنات کے کسی گوشے میں، کسی زخمی رگ کی طرح ابھی تک ٹپ رہی ہے۔ ورنہ وہ اس صنعتی دنیا کی مشینی زندگی سے فرار حاصل کر کے یہاں کیوں چلے آتے۔ یہ اجتماع ضدیں اس افسانے کی انفرادی خصوصیت ہے۔ بہر حال بالکونی تمام افراد کے درمیان رشتہ اتحاد قائم کرتی ہے اور بالکونی خود بھی ایک جاندار کردار میں تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ وہ سب کی داستانیں سنتی ہے۔ ان کے چہرے کو پڑھتی ہے، ان کے جذبات و احساسات کو اپنے سینے میں محسوس کرتی ہے، ان کی خواہشات کا احترام کرتی ہے اور تمام غم کے ماروں کو ایک مادر شفق کی طرح اپنی آغوش میں سمیٹ لیتی ہے اور اس طرح ”بالکونی“ کہانی میں مرکزی اہمیت کی حامل بن جاتی ہے۔

بالکونی کے مرکزی کردار عبداللہ کو اپنے بیٹے کے لکھنے پڑھنے کا بڑا شوق تھا۔ وہ اُردو کا قاعدہ ختم کر چکا تھا۔ اب وہ اُردو کی پہلی کتاب پڑھ رہا تھا۔ جس کے پہلے صفحے پر اس کا باپ حقہ پی رہا تھا۔ عبداللہ کو جب فرصت ملتی تو وہ بالکونی میں آ کر بیٹھ جاتا۔ اس کا بیٹا مجھ سے سبق لیا کرتا اور عبداللہ اپنی زندگی کی رام کہانی سناتا۔ یہ کہانی اس نے ٹکڑوں میں، قاشوں میں، آنسوؤں اور مسکراہٹوں کے درمیان نہانے کے ٹب کے پاس کھڑے ہو کر کھانتے ہوئے، دسے کے عارضے سے جنگ کرتے ہوئے سنائی تھی۔ یہ کوئی بڑی رومانی داستان نہ تھی۔ کوئی بڑی المناک داستان نہ تھی۔ ایک سیدھے سادھے دھقان کی زندگی تھی۔ چند خوشیاں تھیں اور ان گنت آنسو۔ وہ ایک کسان تھا، چند بیگھے زمین تھی۔ جوانی میں اس نے محبت کی تھی۔ شادی بھی اس نے کی تھی۔ چند سال بھلے معلوم ہوئے زندگی کا قصہ سہانا تھا۔ صعوبتیں آئیں لیکن شباب کے تازہ خون نے انھیں دھو دیا۔ ماں باپ کے مرنے کے بعد اس نے گاؤں کے مہاجن کا قرضہ چکایا اور کھیتوں کی پیداوار بڑھانے کے لیے مختلف طریقے سوچنے لگا۔ اپنے کھیتوں کا ایک حصہ اس نے پھل دار درختوں کی کاشت کے لیے الگ کر دیا۔ دل میں اُمٹگیں تھیں، چاہتا تھا کہ وہ معمولی کسان نہ رہے۔ دیہات کا ایک متمول زمیندار بن جائے۔ اس نے مہاجن سے قرضہ لیا لیکن دو سال برف باری کی وجہ سے باغ پنبہ نہ سکا۔ پھر قحط پڑا، زمین بک گئی، بڑا لڑکا مر گیا۔ بیوی بھی اس قحط کی نذر ہوئی۔ وہ اپنے چھوٹے اور آخری بچے کو سینے سے لگا کر دیس بدیس گیا۔ رخساروں کا رنگ اُڑ گیا، آنکھوں کی چمک غائب ہو گئی، دوکانوں پر کونلہ اٹھاتے اٹھاتے کئی بیماریاں ہو گئیں۔ پانچ چھ سال ادھر ادھر گھومنے کے بعد وطن واپس آیا۔ کیونکہ وطن کی مٹی ہر بھگی ہوئی روح کو ہر قیمت واپس بلاتی رہتی ہے۔ اب چھ سال سے اس ہوٹل میں نوکر ہے۔ یہ زندگی عجیب ہے۔ دو وقت کی روٹی مل جاتی ہے۔ صاحب انعام بھی دیتے ہیں۔ یہ میرا یتیم بچہ ہے۔ خدا اس کی عمر دراز کرے۔ یہاں اس طرح پڑا رہے گا تو بہشتی کے سوا اور کیا بن سکے گا۔ دو چار حرف پڑھ جائے گا تو زندگی سنور جائے گی۔ خدا آپ کو اس کا اجر دے، میرے غریب کو سبق بتائے۔ اچھا میں اب چلتا ہوں۔

عبداللہ کی دکھ بھری کہانی اس کی جہالت اور غربت کا خاکہ ہے۔ اس کے کردار کے مطالعے سے کشمیر کے دبے، کچلے اور نچلے طبقے کے لوگوں نیز کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن اگر ان میں زندگی کو سنوارنے کا جذبہ پیدا ہو جائے تو ان کی زندگی نئے انقلاب سے ہمکنار ہو جائے۔ اس اس افسانے کے سارے کردار زندہ اور متحرک نظر آتے ہیں۔ مثلاً آئرش بڈھا جو پچھلے دس سال سے اس ہوٹل میں مقیم ہے، اس کا کردار بہت اہم ہے۔ ایک اطالوی لڑکی میرا جسے بیانو سے عشق ہے، وہ بہت عمدہ بیانو بناتی ہے اور اکثر معزز زانگر بزرگھرانوں میں پیانو سکھانے جایا کرتی ہے۔ جنگ کے دوران کئی بار اسے گرفتار کیا گیا کیونکہ وہ اطالوی تھی اور اسے جنگ سے بے حد نفرت تھی در چاہتی تھی کہ کسی طرح جنگ ختم ہو جائے اور پھر کبھی زندگی میں جنگ نہ ہو۔

کرشن چندر اپنی تخلیقات میں بارہا اس بات کا اعادہ کرتے ہیں کہ ایک ایسا نظام معرض وجود میں آنا چاہیے جو موجودہ فرسودہ اور بوسیدہ نظام کا استحصال پسند کا قلع قمع کر دے جو اس خطہ ارض کی پیداوار کو عام انسانوں میں یکساں طور پر بانٹ دے تاکہ بھوک اور افلاس ناپید ہو جائے۔ ہر انسان کی بنیادی ضرورت کی تکمیل ہو سکے۔ کوئی دل محزوں نہ رہے، کوئی چشم پر غم نہ رہے، کوئی جبین شکن آلودہ نہ ہو اور تمام کائنات مسکرا اُٹھے۔ یہ کرشن چندر کا پسنا تھا جس کے رگ و پے میں درمندی اور انسان دوستی رواں دواں تھی اور جس کا قلم ہر دم جوان ہر دم رواں اس کے جذبات و احساسات کا ساتھ دیتا تھا۔

عبداللہ کی موت پر کرشن چندر سماج کو لعن طعن کا نشانہ بناتے ہوئے طنزیہ انداز میں لکھتے ہیں:

”کیا عبداللہ آج سے چند سال بعد نہ مر سکتا تھا۔ شاید اس کا بیٹا پڑھ لکھ کر اس کے تخیل کے سپنے سچے کر دیتا یعنی یہ کون سا طریقہ ہے مرنے کا کہ صاحب لوگوں کے لیے بالٹیاں بھرتے بھرتے مر گیا۔ کیا وہ اپنے کھیتوں میں اپنے چھوٹے سے باغیچے میں اپنے مٹی کے گھر میں نہیں مر سکتا تھا۔ میں پوچھتا ہوں یہ کیسا مذاق ہے۔ اس طرح مرنے کا کیا حق تھا۔ وہ اس طرح کیوں فاقے کرتے کرتے، ایڑیاں رگڑتے رگڑتے، جھوٹے سپنے دیکھتے دیکھتے مر گیا۔ دنیا میں لاکھوں، کروڑوں عبداللہ شب و روز اس طرح کیوں مرتے ہیں؟ کیوں جیتے ہیں؟ کیوں رہتے ہیں؟ یہ کیسا مذاق ہے؟ کیسا تماشا ہے؟ کیسی خدائی ہے؟“ (۲۸)

”اس استحصالی دور میں ہوٹل کے مینیجر کو عبداللہ کی موت کا کوئی غم نہیں۔ جس نے اپنی عمر کا ایک حصہ اپنے خوابوں کی تکمیل میں گزارا۔ اس نے چاہا کہ وہ اچھی زندگی بسر کرے۔ اپنے بیٹے ”غریب“ میں اپنے خوابوں کی تعمیر دیکھے۔ وہ اسے ہرگز بہشتی نہیں بنانا چاہتا۔ وہ اس کے لیے ایک روشن اور خوبصورت مستقبل کا متنی ہے اور ایک دن وہ اپنے پسپوں کی دیوار کے نیچے دب کر مر جاتا ہے۔ کسی کے پاس اس نہتے سپاہی کے لیے ہمدردی کا کلمہ نہیں۔ مینیجر کو یہ فکر ہے کہ مہجر صاحب کو گرم پانی ملنے میں دیر نہ ہو اور عبداللہ کا لڑکا ”غریب“ قاعدہ زمین پر رکھ کر بالٹی اٹھانے لگتا ہے اور کہتا ہے: میرے ابا کو جگا دیجیے۔ وہ نہیں جانتا کہ اس کا ابا نہیں جاگے گا۔ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سو گیا ہے اور اس کے ساتھ مر گئے ہیں وہ خواب جن سے غریب کا مستقبل وابستہ تھا۔“ (۲۹)

دو فرلا لگ لبی سر رک

کرشن چندر نے کئی جانے پہچانے کردار تخلیق کیے ہیں۔ لیکن کچھ افسانوں میں انھوں نے

کرداروں کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ”دوفر لانگ لمبی سڑک“ میں بنیادی کردار سڑک کا ہے اور سڑک کو مصنف نے مجسم کر دیا ہے۔ دوفر لانگ لمبی سڑک موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے بلا تامل اچھے اور اردو کے بہترین افسانوں رکھا جاسکتا ہے۔ یہ افسانہ کرشن چندر کے گہرے مشاہدے، انسان دوستی اور تکنیکی تجربے کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

طنز نگار کے لیے جو سفاکی اور سرد مہری درکار ہے وہ کرشن چندر کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ انھوں نے طنز یہ انداز میں جس عام بے حسی، سماجی جمود، خود پرستانہ ذہنیت جیسے بورژوا سماج جو اپنے گرد ہمیشہ حصار کے طور پر استعمال کرتے ہیں، کو دوفر لانگ لمبی سڑک میں بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دوفر لانگ لمبی سڑک ہزاروں تعلیم یافتہ اور دولت مند افراد کو اپنے اوپر سے گزرنے کا موقع دیتی ہے۔ وہ عجیب و غریب مناظر دیکھتی ہے۔ یہ سبھی واقعات غلامی اور معاشی ناہمواریوں کے پیدا کردہ اور دیکھے بھالے واقعات ہیں۔ کرشن چندر نے افسانہ کا تانا بانا اس طرح بنا ہے کہ سڑک سر اپا مجسم ہو کر معاشرے کی بے حسی زمانے اور انسانی ضمیر کی علامت بن جاتی ہے۔

کرشن چندر علامت نگار نہیں ہیں مگر ان کے بعض افسانے موضوع اور کردار کے لحاظ سے علامتی ہیں۔ جیسے دوفر لانگ لمبی سڑک میں اشاروں اور علامتوں سے زندگی کی حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔

اس افسانے میں پچھریوں سے لاکالچ تک دوفر لانگ لمبی سڑک پر وقوع میں آنے والے واقعات کو دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ اس میں داخلیت اور خارجیت دونوں کے حسین امتزاج ہے۔ یہاں سڑک کا پتھر یلا پن، اس کی تختی و کھٹکی، سماج اور انسان کی بے حسی، نادانستگی اور ظالمانہ فطرت کی علامت بن کر ابھرتے ہیں۔ سڑک اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ سیکٹروں، ہزاروں انسان گھوڑے، گاڑیاں، موٹریں اور جلوس اس پر روزانہ گزرتے ہیں۔ اس پر خستہ حال گداگر، شاندار فنون میں بیٹھے امیر آدمی، امیر آدمی کا بھکارن کی طرف مریضانہ نگاہوں سے دیکھنا، بڑے آدمیوں کے استقبال کے لیے سکول کے بچوں کو استعمال کرنے کے واقعات اس کی ہلکی نیلی سانولی رنگ سخت اور سنگلاخ سطح سے ہزاروں خوشیاں، سیکٹروں، امید پاش پاش ہو جاتی ہیں۔ اس کی آغوش میں ان گنت کہانیاں جنم لیتی ہیں۔ بے شمار زندگیاں پامال ہو جاتی ہیں مگر سڑک کے پتھر لیے دل میں کوئی دھڑکن پیدا نہیں ہوتی۔ کوئی احساس، کوئی جذبہ نہیں جاگتا اور اس کی بے حسی ان سخت دل، بے حس، مطلب پرست انسانوں کی یاد دلاتی ہیں جن کا دل ایک غریب تانگے والے کے ایک انگریز اور اس کی حمایت میں پولیس کے ہاتھوں بیدار ہنر سے پٹنے پڑا نہیں بیٹتا۔ ایک امیر آدمی کے مظلوم بھکارن پر بھوکے نظریں ڈالنے پر ان کی غیرت جوش میں نہیں آتی۔ ایک فقیر کی لب سڑک بے گور و کفن لاش کو کمپرسی کے عالم میں پڑا دیکھ کر انھیں عبرت نہیں ہوتی۔ ایک بڑے آدمی کے استقبال کے لیے ڈیڑھ گھنٹے سے دھوپ میں بھوکے پیاسے کھڑے سکول کے چھوٹے چھوٹے معصوم بچوں کو دیکھ کر ان کے دل میں رحم اور

ہمدردی کا کوئی جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ پھر انسان اور بے حس سڑک میں کیا فرق ہے۔ وہ بھی یہ سب کچھ دیکھتی ہے مگر خاموش ٹس سے مس نہیں ہوتی۔ انسان کے دل کی طرح بے رحم ہے۔ اس لیے کہانی میں ”میں“ کا احساس دل چاہتا ہے کہ ڈائنامیٹ لگا کر اس سڑک واڑا دے۔ اس کا دل یہ بھی چاہتا ہے کہ وہ پاگل ہو جائے تاکہ اس سڑک اور ان لوگوں کی طرح وہ بھی جذبات و احساسات سے بیگانہ ہو جائے۔ اسے سڑک کی آزادی کی نسبت پاگل خانے کی غلامی منظور ہے۔ غرض یہ دوفر لانگ لمبی سڑک انسان کی زندگی کی شکست و ریخت کی طویل داستان ہے۔

”انتہائی غلیظ و غضب کی حالت میں اکثر میں سوچتا ہوں کہ اگر اسے ڈائنامیٹ لگا کر اڑا دیا جائے تو پھر کیا ہو۔ ایک بلند دھماکے کے ساتھ اس کے کٹڑے فضا میں پرواز کرتے نظر آئیں گے۔ اس وقت مجھے کتنی مسرت حاصل ہوگی۔ اس کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا۔ کبھی کبھی اس کی سطح پر چلتے چلتے میں پاگل سا ہو جاتا ہوں۔ چاہتا ہوں کہ اسی دم کپڑے پھاڑ کر ننگا سڑک پر تاپنے لگوں اور چلا چلا کر کہوں میں انسان نہیں ہوں۔ میں پاگل ہوں۔ مجھے انسانوں سے نفرت ہے۔ مجھے پاگل خانے کی غلامی بخش دو۔ میں ان سڑکوں کی آزادی نہیں چاہتا۔ سڑک خاموش ہے اور سنسان، بلند ٹہنیوں پر گدھ بیٹھے اونگھ رہے ہیں۔

یہ دوفر لانگ لمبی سڑک! (۳۰)

پشاور ایکسپریس

کرشن چندر نے ”دوفر لانگ لمبی سڑک“ کی طرح ”پشاور ایکسپریس“ کو بھی اپنی ذہنی اوج سے کام لے کر ایک بے زبان ٹرین کو زبان دے کر انسانی مظالم کی داستان بیان کی ہے۔ کرشن چندر نے ٹرین کو مجسم کر کے حیات جادواں عطا کی ہے۔ ڈاکٹر صادق فرماتے ہیں:

”وقتی جذباتیت کی رو سے لکھے گئے یہ افسانے تصنع اور سطحیت کا شکار ہیں۔ انھیں پڑھتے ہوئے اب محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مصنف نے ایک خاص فارمولا بنالیا ہے اور اس کے مطابق افسانے تیار کرتے جا رہا ہے۔ اندھے، لال باغ، ایک طوائف کا خط، امرتسر، آزادی کے بعد، کبھی افسانے جزائیت، تصنع اور سطحیت کا شکار ہیں تاہم پشاور ایکسپریس ایک زبردست اضافہ ہے۔“ (۳۱)

کرشن چندر افسانہ یوں شروع کرتے ہیں:

”جب پشاور سے میں چلی تو میں نے چھکا چھک اطمینان کا سانس لیا۔ میرے ڈبوں

میں زیادہ تر ہندو لوگ بیٹھے ہوئے تھے۔ یہ لوگ پشاور سے ہوتے ہوئے مردان، کوہاٹ سے چارسدہ سے خیبر سے لنڈی کوتل سے بنوں، نوشہرہ سے مناسہرہ سے آئے تھے اور پاکستان میں جان و مال کو محفوظ نہ پا کر ہندوستان کا رخ کر رہے تھے۔“ (۳۲)

اور ختم اس طرح کرتے ہیں:

”ایک عرصے کے بعد میں بمبئی واپس آئی ہوں۔ یہاں مجھے نہلا دھلا کر شیڈ میں رکھ دیا گیا ہے۔ میرے ڈبوں میں اب شراب کے نہیں، خون کے چھٹنے نہیں ہیں، وحشی خونی قصے نہیں ہیں مگر رات کی تنہائی میں بھوک جاگ اٹھتے ہی مردہ روحیں بیدار ہو جاتی ہیں اور زنجیروں کی چیخیں اور عورتوں کے بین اور بچوں کی پکار ہر فضا میں گونجنے لگتی ہے اور میں چاہتی ہوں کہ اب مجھے کبھی کوئی اس سفر پر نہ لے جائے میں شیڈ سے باہر نکلنا نہیں چاہتی۔ میں اس خوفناک سفر پر دوبارہ نہیں جانا چاہتی۔ اب اس وقت جاؤں گی جب میرے سفر پر دو طرفہ سہرے گیہوں کے کھلیان لہرائیں گے اور سرسوں کے پھول جھوم کر پنجاب بھر کے گیت گائیں گے اور کسان ہندو مسلم دونوں مل کر کھیت کاشت کریں گے، بیج بوائیں گے اور ہرے ہرے کھیتوں میں فلائی کریں گے اور ان کے دلوں میں مہر وفا اور آنکھوں میں شرم اور روحوں میں عورت کے پیار اور محبت اور عزت کا جذبہ ہوگا۔“ (۳۳)

کرشن چندر اسے سر تا پا مجسم بنا کر ایک کردار کی طرح پیش کرتے ہیں۔

”میں لکڑی کی ایک بے جان گاڑی ہوں لیکن پھر بھی چاہتی ہوں کہ اس خون اور گوشت اور نفرت کے بوجھ سے مجھے نہ لادا جائے۔ میں قحط زدہ علاقوں میں اناج ڈھوؤں گی۔ میں کونکہ اور تیل اور لوہے کے کارخانوں میں جاؤں گی۔ میں کسانوں کے لیے نئے نئے مل اور نئی کھاد مہیا کروں گی۔ میں اپنے ڈبوں میں کسانوں اور مزدوروں کی خوشحال ٹولیاں لے کر جاؤں گی اور باعصمت عورتوں کو بیٹھی نگاہوں، اپنے مردوں کے دل ٹٹول، رہی ہوں گی اور ان کے آنچلوں میں ننھے ننھے خوبصورت بچوں کے چہرے کنول کے پھولوں کی طرح نظر آئیں گے اور وہ اس موت کو نہیں بلکہ آنے والی زندگی کو جھک کر سلام کریں گے جب نہ کوئی ہندو ہوگا نہ مسلمان بلکہ سب مزدور ہوں اور انسان ہوں گے۔“ (۳۴)

اسی طرح افسانہ ”غالیچہ“ میں کرشن چندر نے کہانی کا تانا بانا غالیچہ کے گرد بنائے اور غالیچہ کو مجسم بنا کر ایک کردار کی طرح پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ”دو سال پہلے جب میں نے غالیچہ خرید تھا تو اس وقت یہ بالکل معصوم تھا۔ اس کی جلد معصوم تھی۔ اس کی مسکراہٹ معصوم تھی۔ اس کا ہر رنگ معصوم تھا۔ اب نہیں دو سال پہلے اب اس میں زہر گھل گیا ہے۔ اس کا ایک ایک تار مسموم اور متعفن ہو چکا ہے۔ رنگ ماند پڑ گیا ہے۔ تبسم میں آنسوؤں کی جھلک ہے اور جلد میں کسی آتش زدہ مریض کی طرح جا بجا گڑھے پڑ گئے ہیں۔ پہلے غالیچہ معصوم تھا۔ اب قنوطی ہے۔ زہر خندہ ہنسی ہنستا ہے اور اس طرح سانس لیتا ہے جیسے کائنات کا سارا کوزا کرکٹ اس نے اپنے سینے میں چھپا لیا ہو۔

کرشن چندر بیشتر افسانوں کا تانا وہ کرداروں کے گرد بنتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ بھی ایک کردار کے بارے میں لکھا ہے۔ طالب علمی کے زمانے میں ”پروفیسر بلیکی“ کے نام سے ایک افسانہ لکھا جو بنیادی طور پر طنزیہ ہے۔ یہ افسانہ اپنے فارسی کے استاد و ماسٹر بلاتی رام کی دلچسپ شخصیت سے متاثر ہو کر لکھا۔

کرشن چندر کے افسانوں میں کردار اپنے وجود کا احساس جگاتا ہے۔ تاہم کردار نگاری میں کرشن چندر کو تلخ و تند تنقید کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اپنے مضمون ”اردو افسانہ“ میں کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ان کے کرداروں کے پاس چہرے نہیں ہیں۔ وہ صرف دماغ ہیں۔ وہ قدیم افسانوں کے ہیرو کی طرح تقریر کرتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ وہ کس طبقے کے فرد ہیں اور کہاں سے آئے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں سچے کرداروں کا سرے سے وجود نہیں۔ وہ اس کی بات کہنے اور اس کے اپنے تاثر کو من و عن بیان کرنے والی کٹھ پتلیاں ہیں جن کی اپنی کوئی شخصیت نہیں۔“ (۳۵)

ممتاز حسین کا خیال ہے:

”کرشن چندر اپنے کرداروں کی منفرد شخصیت نہیں بنانا چاہیے۔ اس لیے وہ اپنے کرداروں کے ان احساسات و تخلیقات کو پیش کرتے ہیں جو اظہار برکت سے محروم رہے ہیں۔ اس لیے یہاں کردار کی اہمیت بالکل ضعیف رہتی ہے۔“ (۳۶)

ان نقادوں کی رائے کے مطابق کرشن چندر کردار نگاری کے فن سے واقف نہں یا ان کے کردار کٹھ پتلیاں ہیں اور ان کے ہاں کردار کی اہمیت ضعیف ہے۔ تاہم کرشن چندر نے چند بہت ہی عمدہ کردار تخلیق کیے ہیں جن میں تائی ایسری، کالو بھنگی، موبی، کچرا بابا، دانی اور بھگت رام ایسے کردار ہیں جو زندگی کی حرارت سے معمور ہیں۔ تا مساعدا سماجی اور سیاسی ماحول میں ایک باغی اور حساس تعلیم یافتہ نوجوان کا کردار ان کے اکثر افسانوں میں ملتا ہے۔ ہر کردار خود کرشن چندر سے جو مختلف افسانوں میں مختلف صورتوں میں ملتا ہے۔ اس کے

علاوہ کشمیر کی معصوم بھولی بھالی محبت کا دل رکھنے والے ایسی لڑکی کا کردار بھی ان کے بیشتر افسانوں میں دیکھا گیا ہے۔ جیسے ”آنگی“ ایک خوبصورت رومانوی کردار ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں کردار نگاری کا اعلیٰ معیار ان کی فنکارانہ عظمت کا ثبوت ہے۔ افسانے کے اجزائے ترکیبی میں کردار نگاری کی بہت اہمیت ہے۔ واقعات کرداروں کی بدولت ہی ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ لہذا کردار افسانے میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ کرداروں کا واقعات و حالات سے مماثل ہونا بے حد ضروری ہوتا ہے۔

کرشن چندر کردار نگاری کا زبردست سلیقہ رکھتے ہیں۔ ان کے کردار بڑے ہی جاندار اور متحرک ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر صادق:

”کردار نگاری کے فن میں کرشن چندر کی کامیابی کا اصل راز اس میں مضمر ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں کے نئے کردار حقیقی زندگی سے مستعار لیے اور انھیں حقیقی رنگ میں پیش کیا۔ ان کے افسانوں کے سارے کردار مکمل طور پر انسانی صفات کے حامل ہیں۔ کرداروں کے خصائص و شمائل جذبات و احساسات، حرکات و سکنات اور اعمال و افعال کرشن چندر نے بالکل ہی فطری انداز میں پیش کیے ہیں۔ ان کی ذہنی و قلبی کشمکش کو بھی انھوں نے ایسے فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے کہ وہ حقیقی اور فطری معلوم ہوتی ہے۔“ (۳۷)

کرداروں کو قاری سے متعارف کرنے کے دو طریقے ہیں ایک تو افسانہ نگار خود اپنے بیان کی مدد سے کرداروں کے افعال و صورت و سیرت کا نقشہ بیان کرے۔ دوسرا طریقہ یہ کہ خود کرداروں کی حرکات و سکنات بات چیت و لب لہجہ مکالموں سے اپنے آپ کو اجاگر کرے۔ کرشن چندر نے دونوں طریقوں سے کام لیا اور دونوں میں وہ مہارت رکھتے ہیں۔ ان کا افسانہ بھگت رام، کالو، بھنگی اور دانی میں اولڈ کر طریقے سے کرشن چندر بیانہ انداز میں ان کی زندگی کی روداد سناتے چلے گئے ہیں۔ جیسے کوئی آدمی سامعین کو الاء کے گرد بیٹھے کوئی قصہ سناتا چلا جائے۔ دوسرے طریقے میں ”بھگوان کی آمد“ میں موسیٰ کا کردار ہے۔ گویہ چھوٹا سا کردار ہے لیکن بیان کی بجائے اس کی حرکات و سکنات اور اعمال و افعال کی مدد سے اس کو پیش کیا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں کرداروں میں تنوع ہے جو بلاشبہ انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ ان کے ہاں ہر قسم کے کردار ہیں۔ اعلیٰ طبقے سے، نچلے طبقے یا متوسط طبقے سے، ان میں امیر غریب، سینٹھ، مزدور، دفتر کے باپو، ادیب و شاعر، جاگیردار، کسان، نمبردار، تحصیل دار، تانگے والے، بہشتی یہاں تک کہ بھنگی، چمار اور موچی کے کردار بھی نظر آتے ہیں۔

سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

”کرشن چندر کے کردار چند خاص قسم کے مردوں اور عورتوں تک ہی محدود نہیں بلکہ ان کے ہاں ہر قسم کے لوگوں کا ذکر ہے۔ دیکھ کر حیرت ہوئی ہے کہ وہ سب سے اچھی طرح واقف ہیں۔ کسان و مزدور، فقیر اور امیر، نوجوان اور بوڑھے، بچے اور تجربہ کار، حکام اور مذہبی پیشوا، مذہب پرست اور آزادی پسند، بد صورت اور خوبصورتی کا احساس رکھنے والے، حسن اور جھوٹی محبت کا دم بھرنے والے، یتیم اور بے روزگار، پیشہ ور اور تاجر سب کرشن چندر کے افسانوں کے صفحات پر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور اپنی ان خصوصیتوں کو لیے ہوئے پرتے ہیں جن سے ان کرداروں کے خدو خال نمایاں ہوتے ہیں۔“ (۳۸)

کرشن چندر کی کردار نگاری پر اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد عقیل لکھتے ہیں:

”کرشن چندر نے اپنے کرداروں کو بڑی چابکدستی سے تراشا ہے۔ ان کے کردار تقریباً ہر طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں مہاجن بھی ہیں، مل مالک بھی ہیں، فلم کے فناسر اور ایکٹر بھی، مزدور اور متوسط طبقے کے کلرک بھی ہیں جن کا مقصد حیات اور پیشہ محض عیاشی ہے اور عورتیں بھی جو اپنی جوانی فروخت کرتی ہیں، غنڈے بھی اور سیاسی لیڈر بھی۔ غرض یہ کہ ایک کائنات ہے جو ان کے افسانوں میں دوڑتی ہے اور کرشن چندر ان کی تصور کشی اس خوبصورتی سے کرتے ہیں کہ احساس تک نہیں ہونے پاتا کہ ہر کردار اس نے موقع کے لیے گڑھا گیا ہے یا اپنے اندر حرکت نہیں رکھتا۔ ایسی بے حس و ان کے کرداروں پر کم طاری ہوتی ہے۔“ (۳۹)

وارث علوی کرشن چندر پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کرشن چندر کو ابتدا میں ان کی رومانیت اور بعد میں ان کی انسان دوستی اور اشتراکیت نے اتنی مہلت ہی نہ دی کہ وہ آدمی کو جیسا وہ ہے دیکھ سکیں۔ ان کا ہر کردار یا تو منظر کی مناسبت سے یا انسان دوستی کی جذباتی فضا کی مناسبت سے ڈھلا ہوتا ہے۔ رومانی افسانوں میں یہ کردار رومانی ہوتے ہیں۔ سماجی افسانوں میں یہ کردار مظلوم یا انقلابی، کرشن چندر ہر کردار کے ذریعے اپنے احساس سفر کی داستان ہی سناتے ہیں۔ کسی کردار کی زندگی کی کہانی بیان نہیں کرتے۔ ان کے افسانوی کردار کے اپنی کوئی سوانح نہیں ہوتی۔ فنکارانہ تخیل کسی کردار کو اس کے پہلو میں رکھ کر، دوسرے کرداروں کے بیچ رکھ کر، مختلف جذباتی اور نفسیاتی سچوئیشن میں رکھ کر، اس کی نشوونما، اس کی اندرونی، اس کی شخصیت کی خوبصورتی کا احاطہ نہیں کرتا، ایسے ہی موڑ لیتا ہے جو ان کی رومانیت رومانی انسان دوستی کی خانہ پری کر کے اسے زیادہ شوخ اور نمایاں کر سکے۔ اس ہی میں

کرشن چندر سب سے زیادہ واقفیت پسند افسانہ نگار ہیں۔

لیکن ان حدود میں بھی کرشن چندر نے فطرت کا جو احساس اُردو افسانے کو عطا کیا وہ گراں مایہ ہے۔ ان حدود میں رہ کر وہ موبی، بھگت رام، کالو بھنگی، مس نوڈٹ، دانی اور تائی ایسری جیسے کردار پیدا کر سکے وہ ان کی غیر معمولی تخلیقی قوت کی ضمانت ہیں۔ ترقی پسندوں کو فخر ہے کہ انھوں نے کرشن چندر جیسا افسانہ نگار پیدا کیا۔“ (۴۰)

کرشن چندر کے ابتدائی افسانے کشمیر کی زندگی کے بارے میں ہیں۔ وہ وہاں کے ماحول کا گہرا مطالعہ اور شعور رکھتے ہیں۔ کیونکہ ان کی زندگی کا بیشتر وقت کشمیر میں گزرا۔ جس طرح قرۃ العین کے زیادہ تر افسانے لکھنؤ کے ماحول کے بارے میں ہیں۔ کیونکہ وہ پڑھی اور اسی معاشرے میں پرورش پائی۔

اسی طرح فصل احمد کریم فضل کے افسانے زیادہ بنگال کے بارے میں لکھے ہیں کیونکہ دوران ملازمت وہ بنگال میں رہے۔ وہاں کے مسلمانوں کو قریب سے دیکھنے اور پرکھنے کا اتفاق ہوا۔ عزیز احمد نے حیدر آباد کن کے بالائی طبقے کے ماحول کو دیکھا جو انھوں نے ”ایسی بلندی اور ایسی پستی“ میں پیش کیا۔

کردار نگاری میں جو چیز کرشن چندر کو اپنے ہم عصروں میں امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے وہ ان کے کرداروں کا حیرت انگیز تنوع ہے۔ ان کے افسانوں کے پردے پر معاشرے کے تمام طبقات کے کردار چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ کرشن چندر اپنے کرداروں کی تصویر کشی اتنی خوبصورتی اور چابکدستی سے کرتے ہیں کہ وہ زندگی سے بھرپور اور حرکت و حرارت کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ کرشن چندر نے اپنے قلم کو جنبش دینے سے پہلے اپنے کرداروں کو بہت قریب سے دیکھا، جانچا اور پرکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی ٹھس اور بے جان نہیں ہوتے۔ ان کی رگوں میں خون جاری و ساری معلوم ہوتا ہے۔

کرشن چندر، راجندر بیدی اور سعادت حسن منٹو میں سب سے زیادہ منٹو نے کردار لکھے اور وہ اس اعتبار سے اپنے دونوں ہم عصروں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تمام تر توجہ اور کاوشیں کردار نگاری پر مرکوز کر دی تھیں۔ لہذا انھوں نے کردار نگاری کے اعلیٰ و ارفع نمونے پیش کیے ہیں۔ اس بارے میں بابو گوپی ناتھ، موذیل، مہی، سہائے، شادا، مہم بھائی وغیرہ کے نام بے ساختہ نوک قلم پر آ جاتے ہیں۔

کردار نگاری میں منٹو کا ایک الگ مقام ہے۔ ان کی شخصیت کی طرح ان کے کردار بھی انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے بیشتر کردار اعصاب زدگی کا شکار نظر آتے ہیں۔ مثلاً جنک کی سو گندھی اور ان کا پاگل بش سنگھ بھی قابل ذکر ہے جو ٹوبہ ٹیک سنگھ کا مرکزی کردار ہے جو تقسیم ملک کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔

یہاں منٹو نے ان کہے اور انجانے جذبات و احساسات کی طویل داستان کو ایجاز و اختصار کے ساتھ پاگل خانے کی فضا اور پاگلوں کے بارے میں لکھا ہے اور مرتے مرتے وہ دنیا والوں کو یہ احساس دلاتا ہے کہ سیاست کے ہتھکنڈے حب الوطنی کے جذبے کو ختم نہیں کر سکے۔ یوں تو منٹو کے یہاں کردار کے سفید و

سیاہ دونوں رُخ ملتے ہیں مگر ان کا اصلی فن سماجی کے نگرانے ہوئے کرداروں کے اندر چھپی ہوئی انسانی رُخ ان کی خوبیوں کا انکشاف ہے۔ انھوں نے بہت قریب سے کرداروں کا گہرا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے اور ایک ماہر نفسیات کی طرح اسے منظر عام پر لے کر آئے ہیں۔ ان کے نفسیاتی تجزیوں میں جنس کو خاص مقام حاصل ہے۔ ان کا نفسیاتی شعور پختہ بھی ہے اور عمیق بھی۔ مشاہدے کے بعد وہ کسی نفسیاتی مسئلہ کو افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔ انھوں نے جنسی زندگی کی گھٹن، نا آسودگی اور ناکامی کو ظاہر کر کے سماج کی قلمی کھول دی ہے۔ بظاہر بے ہودہ اور جنسی گمراہی کا سبق دینے والے یہ افسانے بیاطن انسانیت کے دو غنہ پن اس کی دورنگی اور قریب کار یوں کا آئینہ ہیں۔ شاید انہی تلخ حقائق نے منٹو کو باغی، ضدی، ہٹ دھرم اور متلون مزاج بنا دیا۔ افسانوں کا تعلق سماجی زندگی سے گہرا تھا اور افسانہ اخلاقی اقدار کا اثبات کرتا ہے۔ چونکہ منٹو نے مروجہ جنسی اخلاقیات سے انحراف کیا اور جنس کے متعلق حقیقت پسندانہ اور بے باکانہ رویہ اپنایا جس کی وجہ سے ان پر فحاشی کا الزام لگا۔ انھیں اخلاقیات سے بیر نہیں تھا۔ وہ قاری کی اخلاقی حس کو ٹھس پہنچانا نہیں چاہتے تھے۔ بلکہ انھوں نے جو تخلیق کیا اس میں جو کردار پیش کیے وہ سماج کے ٹھکرائے ہوئے اچھوتے کردار ہیں۔ سرمایہ دارانہ سماج کی شکار طوائف جس کے متعلق شرفا سوچنا بھی گناہ سمجھتے ہیں۔ وہ شرفا جب منٹو کے افسانے پڑھتے ہیں تو بظاہر انھیں لعنت و ملامت ضرور کرتے ہیں انھیں گالیاں دیتے ہیں لیکن دل میں واہ کے بغیر نہیں رہ سکتے۔

انھوں نے معاشرے کی ٹھکرائی ہوئی طوائف کے اندر انسانی قدروں کو تلاش کیا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ بعض کو ٹھٹھے والیاں شریف گھرانوں کی عورتوں سے زیادہ حساس، جذباتی اور وفا شعار ہوتی ہیں۔ گوان کے جسم پر پاگیزگی نہیں لیکن ان کے باطن میں ضرور ہے۔ لہذا ان کے قابل ذکر کردار سو گندھی، زینت، سلطانہ، کونت، نور، جاگی، موذیل، گھاسن، التریکا، رانی، جمیلہ وغیرہ ہیں۔

بیدی کی کہانیوں کا اہم جزو کردار ہیں۔ وہ اپنے ہر کردار کو کسی مقصد کے لیے پیش کرتے ہیں۔ ان کے کرداروں کے پس منظر میں نفسیاتی یا جذباتی عنصر کارفرما ہوتا ہے جس کے تحت وہ کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں ان کے یہاں کردار ماحول اور واقعات میں ہم آہنگی ہوتی ہے۔ وہ زندگی کی تہ میں پوشیدہ حقائق کو تمام جزئیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں کرداروں میں ہمدردانہ رویہ ملتا ہے۔ اسی لیے قاری بھی ان کے دکھ اور تجربے کو اپنا دکھ اور تجربہ سمجھتے ہیں۔ ان کے کردار اپنی فطری سنجیدگی کے سبب کسی سے جلد گھل مل نہیں جاتے۔ منٹو کے برخلاف بیدی نے شرفا خصوصاً سکھ یا ہندو گھرانے کے لوگوں کو زندگی کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے کرداروں کے طبقاتی، خانگی اور معاشی مسائل اور ان کی نفسیاتی اور جذباتی کشمکش کو پیش کیا ہے۔ اس محدود دائرے میں ان سے جو افعال سرزد ہوئے ان پر بیدی کے عمیق مشاہدے اور ذاتی تجربے کی گرفت مضبوط ہوتی ہے جس کے سہارے وہ اپنے کرداروں کے درمیان انسانی رشتوں کی مخالفت و متخالف لہروں کو اجاگر کرتے ہیں۔

بیدی نے نمائندہ کرداروں کی بجائے زندگی سے معمولی کردار چنے ہیں۔ ان میں سے ایک ”گرم

کوٹ“ میں ان کی آپ بیتی ہے انہی معمولی کرداروں میں انسانیت کی بلند یوں پر پہنچا ہوا ایک کردار بھاگو ہے جس کے سامنے ڈاکٹر جیسے بڑے لوگ بونے نظر آتے ہیں۔ ”جھولا“ انسان کی اس بنیادی خوبی کو پیش کرتا ہے جو بھٹکتے ہوؤں کو راہ دکھانے میں پوشیدہ ہے۔ اس کے علاوہ ”بیل“ من کی من میں، کامادھو، زین العابدین کا مرکزی کردار اور ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ کا مدن بھی قابل ذکر ہیں۔

نسوانی زندگی بیدی کے افسانوں کا خاص موضوع ہے۔ ان کا کرشن چندر کی طرح عورت کا بوا پاکیزہ اور لطیف تصور ملتا ہے لیکن کرشن چندر کے ہاں عورت سر تا پا حسن ہے اور بیدی کے ہاں مجسم سیرت کرشن چندر کی نظر اس کے جسم پر ہے اور بیدی انسانی رشتوں کے پس منظر میں اس کی سیرت کے حسن کو اجاگر کرتے ہیں۔ بیدی نے جس عورت کے مسائل کو پیش کیا ہے عورت جو محبت کرنا چاہتی ہے مگر احتجاج بلند نہیں کرتی تا کہ قدیم روایات کا تسلسل ٹوٹنے نہ پائے۔ گویا سر تسلیم خم کرنے میں ہی عورت کی نجات ہے۔ اس کے علاوہ لاجوتی، درشتی اور ہولی کے کردار بھی جاندار ہیں۔ ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ کی ”اندو“ نازک رشتوں میں بندگی روایتی ہندوستان کی عورت کی چچی تصویر ہے۔

ادھر کرشن چندر کا ذہن چونکہ بے حد اختراعی اور تجرباتی تھا۔ انھوں نے اپنے فن کے اظہار کے لیے متنوع تکنیکوں کو اپنایا اور منہ کی طرح کسی ایک مخصوص تکنیک پر تکیہ کرنے سے احتراز کیا۔ ان کے افسانوں میں تکنیک کا تنوع حیرت انگیز ہے انھوں نے اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں تکنیک کے کامیاب تجربے کیے ہیں۔ لہذا کردار نگاری میں بھی وہ نمایاں خصوصیت حاصل تو نہ کر سکے تاہم انھوں نے سماجی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو نمایاں کیا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو اتنی ہی انفرادیت عطا کرتے ہیں جتنی کہ ان کے فن کے اظہار کے لیے ضروری ہے لیکن ان کے بعض کردار کالو بھنگی، تائی ایسری، دانی، شپام چندرا، بھگت رام اور کچرا بابا یا داگرا بن گئے ہیں اور انھیں منٹو کے اس صنف کے کسی بھی افسانے کے مقابلے میں مکمل اعتداد کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔

”آگئی، موبلی، تائی ایسری، دانی، بھگت رام، کالو بھنگی، کچرا بابا، بالکونی، دو فرلانگ لمبی سڑک، پٹوارا ایکسپریس اور گلیچہ کردار نگاری کے لحاظ سے وہ کرشن چندر خاص افسانے میں جو توجہ کے مرکز ہیں۔ تخلیقات کے تمام تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ پہلے سے طے شدہ موضوع اور ہیئت کے روایتی اصولوں سے انحراف کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان افسانوں میں انھوں نے اپنا محبوب موضوع انسان دوستی، فطرت پرستی اور طبقاتی تفاوت کا اظہار کیا ہے۔ بعض اوقات انھوں نے ہیئت کے مقررہ طریقوں کی غلامی بھی قبول نہیں کی۔ ان کے ہاں زندگی کے تنوع اور تضاد و تجربات، شعور اور لاشعور، ذہنی اور جذباتی حقیقتی حدت میں گہکنے اور ایک نئے اجنبی اور وحدت پذیر فی تجربے میں ڈھلنے کی اجازت دی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ زندگی کے متنوع بہاؤ سے شعوری رشتہ قائم رکھنے کے ساتھ ہی تخلیقی سطح پر ایک اور زندگی گزارتے ہیں جو حقیقی زندگی سے متعلق ہوتے ہوئے بھی اپنی برتری و دلربائی اور وحدت پذیری کی بنا پر خود مختار کی یاد دہانی کر سکتی ہے۔

نتیجے میں ان افسانوں میں شعریت، ڈرامائیت اور کردار واقعہ کے عمل اور رد عمل کے جو سلسلے تخلیق ہو سکتے ہیں وہ ان کی تخلیقی حسیت کی دلالت کرتے ہیں اور اردو ادب میں وہ افسانے یادگار اور قاری کے لیے غور طلب ہیں۔

حوالہ جات

- ۱۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خاں، اردو مختصر افسانہ فی تکنیکی مطالعہ، صفحہ ۹۹۔
- ۲۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، افسانوی ادب تحقیق و تجزیہ صفحہ ۱۳۸۔
- ۳۔ کرشن چندر، آگئی، کرشن چندر کے سوانسے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۱۱۵۔
- ۴۔ کرشن چندر، آگئی، کرشن چندر کے سوانسے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۱۱۹۔
- ۵۔ کشمیری لال ڈاکر، کرشن چندر کی تین طویل کہانیاں، شاعری، مبنی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۲۶۹۔
- ۶۔ کرشن چندر، تائی ایسری، کرشن چندر کے سوانسے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۵۵۵۔
- ۷۔ کرشن چندر، تائی ایسری، کرشن چندر کے سوانسے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۵۶۰۔
- ۸۔ کرشن چندر، تائی ایسری، کرشن چندر کے سوانسے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۵۶۸۔
- ۹۔ کرشن چندر، تائی ایسری، کرشن چندر کے سوانسے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۵۷۰۔
- ۱۰۔ کرشن چندر، ان داتا، افسانہ بھگت رام، صفحہ ۱۰۹۔
- ۱۱۔ کرشن چندر، افسانہ موبلی، مجموعہ ان داتا، صفحہ ۶۹۔
- ۱۲۔ کرشن چندر، افسانہ موبلی، مجموعہ ان داتا، صفحہ ۶۹۔
- ۱۳۔ کرشن چندر، افسانہ موبلی، مجموعہ ان داتا، صفحہ ۷۰۔
- ۱۴۔ کرشن چندر، افسانہ موبلی، مجموعہ ان داتا، صفحہ ۷۰۔
- ۱۵۔ کرشن چندر، کچرا بابا، کرشن چندر کے سوانسے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۱۰۲۔
- ۱۶۔ کرشن چندر، کچرا بابا، مجموعہ دسواں پل، صفحہ ۱۲۳۔
- ۱۷۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، ”افسانوی ادب، تحقیق و تجزیہ“، صفحہ ۱۵۰۔
- ۱۸۔ عظیم الشان صدیقی، کرشن چندر کا ادبی اور فنی سفر، مرتبہ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ، روایت اور مسائل، صفحہ ۳۵۹۔
- ۱۹۔ کرشن چندر، میراجی، مجموعہ اچھا سے آگے، صفحہ ۵۲۔
- ۲۰۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کا آرٹ اور تکنیک، کرشن چندر ایڈیشن، ماہنامہ افکار، کراچی، صفحہ ۷۷۔
- ۲۱۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، کرشن چندر اور ان کے افسانے، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، ایجوکیشنل ہاؤس علی گڑھ، صفحہ ۷۷۔
- ۲۲۔ کرشن چندر، افسانہ دانی، مجموعہ دسواں پل، صفحہ ۳۳، ۳۴۔
- ۲۳۔ کرشن چندر، افسانہ دانی، مجموعہ دسواں پل، صفحہ ۳۴۔
- ۲۴۔ کرشن چندر، افسانہ دانی، مجموعہ دسواں پل، صفحہ ۳۶۔
- ۲۵۔ حامد کشمیری، کرشن چندر کا فنی شعور، اردو افسانہ، روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، صفحہ ۳۶۰۔
- ۲۶۔ وارث علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، صفحہ ۲۸۳۔

- ۲۷۔ کرشن چندر، زندگی کے موڑ پر، افسانہ بالکونی، صفحہ ۱۳۶۔
 ۲۸۔ کشمیری لال ڈاکر، کرشن چندر کی تین طویل کہانیاں، ماہنامہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، صفحہ ۲۷۱۔
 ۲۹۔ کرشن چندر، دوفر لانگ لمبی سڑک، کرشن چندر کے سوافسانے، مرتبہ آصف نواز چوہدری، صفحہ ۷۵۳۔
 ۳۰۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور افسانہ، صفحہ ۱۳۱۔
 ۳۱۔ کرشن چندر، پشاور ایکسپریس، مجموعہ ہم وحشی ہیں، صفحہ ۱۰۱۔
 ۳۲۔ کرشن چندر، پشاور ایکسپریس، مجموعہ ہم وحشی ہیں، صفحہ ۱۱۶۔
 ۳۳۔ کرشن چندر، افسانہ دانی، مجموعہ دسواں پل، صفحہ ۱۱۷۔
 ۳۴۔ ڈاکٹر محمد حسن، اردو افسانہ ادبی تنقید، صفحہ ۱۲۲۔
 ۳۵۔ ممتاز حسین، نقد حیات، صفحہ ۱۰۶۔
 ۳۶۔ ڈاکٹر شفیق عظمیٰ، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، صفحہ ۳۳۶۔
 ۳۷۔ سید احتشام حسین، روایت اور بقاوت، طبع سوم ۱۹۸۷ء، صفحہ ۱۹۹۔
 ۳۸۔ ڈاکٹر محمد عقیل، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، صفحہ ۳۷، ۳۸۔



پانچواں باب

کرشن چندر کے افسانوں میں فن تکنیک اور زبان و بیان

کرشن چندر اردو کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے ناول، ڈرامے، ناولٹ اور پوتا تو بھی تخلیق کیے۔ انھوں نے فلموں کے لیے کہانیاں لکھیں اور بچوں کے لیے بھی کہانیاں لکھیں لیکن ان کی بحیثیت افسانہ نگار جو اہمیت ہے وہ ناول نویس، ڈراما نگار یا مکالمہ نگار کے نہیں ہے۔ انھوں نے اردو افسانے کو بہت کچھ دیا۔ موضوع، کردار، مواد، فن اور تکنیک اور اسلوب و بیان سے مالا مال کر دیا۔

کرشن چندر کے افسانے فنی و فکری عظمتوں کے ہی آئینہ دار نہیں بلکہ ان کے یہاں ایک پیغام ہے۔ یہ آزادی کا پیغام ہے، امن کا ہے، محبت اور انسان دوستی اور انسانی مساوات و اتحاد کا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سرمایہ داروں، جاگیرداروں، مذہبی ریاکاروں، ظالموں اور مفسدوں کے خلاف آواز اٹھائی۔ انھوں نے ہمیشہ مظلوموں، دردمندوں اور کمزوروں کی حمایت کی۔ انھوں نے نہ صرف ملکی و قومی سطح پر بلکہ عالم انسانی کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے یہاں بلا کا تنوع ہے، ان کے افسانوں کا موضوع انسان اور زندگی ہے۔ خواہ کسی ملک اور قوم کا ہو وہ ہر انسان کی ترقی، خوشحالی اور بہتر مستقبل کے خواہاں ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ ایک خوبصورت زندگی اور حسین ماحول کی تمنا کی ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی زندگی، اس کے خوشیاں، غم، آرزوئیں، تمنائیں، حسرتیں و ناکامیاں اور ایثار و قربانی کا جذبہ کارفرما ہے۔ انھوں نے فنی اعتبار سے بھی اردو افسانے کو بلند یوں سے ہمکنار کیا۔ تکنیک کے انگنت تجربے کیے۔ طرز بیان کی دلکشی اور زبان کی دلنوازی کا جادو جگایا۔

کرشن چندر کے افسانوں کا آرٹ اور تکنیک منفرد ہے۔ ان کا اپنا الگ انداز ہے۔ وہ نہ مقلد ہیں اور نہ مترجم جیسا کہ اس وقت کے بہت سے افسانہ نگاروں کا شیوہ تھا کہ مغربی افسانوں کے کرداروں میں خفیف سی تبدیلی کر کے اور مقامی مناظر کو پیش کر کے افسانہ لکھ دیا۔ کرشن چندر کے تمام افسانے طبع زاو تھے۔ ان میں تنوع ہوتا تھا، یکسانیت نام کی کوئی چیز نہیں پائی جاتی۔ وہ ہر افسانے میں نئے نئے پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے واقعات اور چھوٹے چھوٹے کرداروں کو اپنی فنکارانہ صلاحیت سے اہم اور قیمتی بنا دیتے ہیں۔ کرشن چندر کے فنی اور آرٹ کے بارے میں بہت کم لکھا گیا۔ خود کرشن چندر نے بھی اپنے فن کے بارے میں بہت کم لکھا۔ ڈاکٹر احمد حسن لکھتے ہیں کہ افسانے اور ناول کی نوعیت کے بارے میں میں نے جو سوال کیا تھا، اس

کا جواب کرشن چندر نے مختصر لفظوں میں یوں بیان کیا تھا:

”افسانے میں بالعموم ایک نکتے کو ابھارا جاتا ہے یا اس میں زندگی کا ایک پہلو یا چند پہلو پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن ایک ناول نگار کو زیادہ ہمہ گیر ہونا چاہیے۔ وہ نہ صرف اپنے کرداروں کی داخلی کیفیات سے واقف ہوتا ہے بلکہ وہ گرد و پیش کی خارجی دنیا سے اس کے عوامل سے بھی باخبر ہوتا ہے۔ سائنس کی تیز ترقی نے پُرانے نظریات کو اتنی سرعت کے ساتھ فرسودہ اور ناکارہ کر دیا ہے کہ ایک ناول نگار کو نہ صرف اپنی گرد و پیش کی خارجی دنیا اور اس کے داخلی اثرات کا احاطہ کرنا پڑتا ہے بلکہ عمل اور رد عمل کے پورے سلسلے کو اپنے ذہن میں سمو لینے کے لیے دوسرے علوم کا بھی مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔“ (۱)

اسی طرح پٹنہ کے طلباء میں سے کسی نے ان سے سوال پوچھا کہ:

”آپ افسانہ کیسے لکھتے ہیں؟“

تو کرشن چندر نے اپنے مخصوص انداز سے مسکراتے ہوئے جواب دیا کہ:

”میں کرسی پر بیٹھ جاتا ہوں۔ میز میرے سامنے رہتی ہے، قلم ہاتھ میں ہوتا ہے، کاغذ پر لکھتا چلا جاتا ہوں، افسانہ ہو جاتا ہے۔“

ایسا ہی ایک سوال ایک مچلے طالب علم نے الہ آباد یونیورسٹی میں ان سے پوچھا تھا کہ:

”آپ کا شمار افسانہ کون سا ہے۔“

بے ساختہ جواب دیا کہ:

”ابھی اس کی تخلیق نہیں ہوتی۔“ (۲)

کرشن چندر افسانہ ایک دن یا ایک ہی نشست میں مکمل کر لیتے تھے۔ اگر افسانے میں الجھاؤ ہوتا تو اسے دو نشست میں مکمل کر دیتے۔ یہ بھی لازم نہیں تھا کہ وہ ہر روز افسانہ لکھتے۔ جب ان پر کیفیت طاری ہوتی تو افسانہ یا ناول لکھتے۔ افسانے کی تخلیق اردو میں ہوتی اور اردو میں ہی اسے ختم ہونے کے بعد مختلف زبانوں کے مثنویوں کو دے دیتے تھے۔ وہ بیک وقت، مراٹھی، گجراتی اور پنجابی زبان میں شائع ہو جاتے۔

کرشن چندر نے اپنی تیسرے (۶۳) سالہ زندگی کے تقریباً چالیس (۴۰) برس ادب کو دیے۔ انھوں نے مسلسل لکھا۔ افسانے، ناول، ڈرامے، فلمی کہانیاں، مکالمے، منظر نامے، خاکے، انشائیہ، بچوں کا ادب، غرض ان کی مکمل فہرست بنانا مشکل ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق انھوں نے تقریباً بائیس مجموعوں کی شکل میں افسانے شائع کیے۔ اکتیس ناول، تیس متفرق موضوعات پر کتابیں اور تین رپوٹا تحریر کیے۔ تمام ہندوستانی زبانوں میں اور اس کے علاوہ دنیا کی کئی زبانوں میں ان کی کتابیں اور ترجمے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ان میں انگریزوں، روسی، ڈچ، ناروی، فرانسیسی، جرمن، چیک، رومانی، پولستانی، ہنگرین اور سلواک

زبانیں شامل ہیں۔ خصوصاً روس میں کرشن چندر بہت مقبول مصنف ہیں جہاں ان کی کتابوں کے متعدد ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ کرشن چندر نے کئی بیرونی ممالک جیسے روس، چین، جاپان، انگلستان اور یورپ کی سیاحت کی۔ اردو افسانے کے ضمن میں کرشن چندر کو ایک پیش رو کی حیثیت حاصل ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے سماج کی فرسودگی، انجمن اور سنگلاخ کیفیات کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا۔ کرشن چندر کی حیثیت ایک ایسے بانگی کی سی ہے جس نے سماجی اقدار، سیاسی مسائل اور تہذیبی رجحانات پر ایک نئے زاویے سے روشنی ڈال کر سماج کی کھنگنی، سیاست کی ناہمواری اور تہذیب کی بدنمائی کو اجاگر کیا اور اذہان میں ایک انوکھی پلچل پیدا کر دی۔ وہ بیک وقت سماج کی فرسودہ روایات کے خلاف بغاوت بھی کرتا ہے اور اپنی انفرادیت، انسان دوستی اور ہمدردانہ نقطہ نظر کی بدولت ایک بہتر تہذیبی معیار کا نمونہ بھی پیش کرتا ہے۔ کرشن چندر ایک نئے انسان کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کے افسانے ہر قدم پر سوچ کی کٹی راہیں کھولتے ہیں اور بار بار دعوت فکر دیتے ہیں۔ کرشن چندر کے ہاں انوکھی جاذبیت اور نکھار ہے۔ ان کی تمام کہانیوں کا مرکزی خیال انسانی محبت ہے اور انسان دوستی کا جذبہ ان کے تمام افسانوں میں جھلکتا ہے۔

جہاں تک ان کے فن کا تعلق ہے ان کے افسانوں میں موضوع اور ہیئت کا امتزاج، مواد اور اظہار کی ہم آہنگی ہے۔ کوئی فنکار اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک وہ جذبات و تاثرات کو دوسرے تک منتقل کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ اس لیے موضوع کی آفاقیت، ہیئت کی ابدیت کے اشتراک سے جو فن ظہور پذیر ہوگا وہی عظیم اور آفاقی ہوگا۔

ان کے ہاں جذبے کی صداقت، مواد کی ہمہ گیری، موضوع کی گہرائیت، کرداروں کے تنوع اور رنگارنگی کے ساتھ اظہار و بیان اور کہنے کا انداز بھی تاثراتی اور منفرد ہے۔

کرشن چندر نے اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ لکھا اور وہ تنقید کا نشانہ بھی بنے تاہم جس فن افسانہ نگاری کا آغاز پریم چند سے شروع ہوا اور منزل بہ منزل طے کرتا ہوا کرشن چندر تک پہنچا تو انھوں نے صرف پریم چند کی روایات کو قائم رکھا بلکہ اس کے نئے معیار کو متعین کیا اور افسانے کو داستانوی ادب سے نکال کر جدید مغربی تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔

کرشن چندر کے افسانوں کو جو چیز مقبولیت سے نوازتی ہے وہ ان کا طرز تحریر ہے جو اردو داستانوی ادب میں اک نئی آواز اور بڑی لطیف اور انوکھی چیز ہے۔ ان کی طرز تحریر کی کامیابی کی بنیاد انسان کی داخلی ضروریات اور فطرت کے خارجی اظہار کی ہم آہنگی پر ہے۔ اس ہم آہنگی میں ان کے اسلوب میں انقلابی رمزیت نے جان ڈال دی ہے۔ ان کے ہاں فطرت کا شعور انسانی حدود میں جذب ہو کر نمایاں ہو گیا ہے۔ وہ اس کے اظہار کے لیے نئی تشبیہات، نئے خطوط تلاش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں ہیئت اور تکنیک کا بے شمار تنوع ہے۔ رومانویت اور انسان دوستی نے ان کے طرز تحریر میں لطافت اور جاذبیت پیدا کر دی ہے۔ ان

کے ہاں رومانویت انقلابی، رومانویت سماجی حقائق نگاری اور طنز یہ اسلوب ہے جو ان کے تخلیقی نقطہ نظر کو حسن اور جاذبیت کے پیرامیٹر میں بیان کرتا ہے۔ نقاد احتشام حسین لکھتے ہیں:

”کرشن چندر کا شعور سب سے زیادہ تیز، سب سے زیادہ جاندار ہے کہ وہ بھی پُرانے نہیں ہوتے۔ ان کا جاندار ہونا یہ ہے کہ ان کے افسانے زندگی کے سوتوں سے پھوٹتے ہیں۔ ان کی لطافت کا اظہار ان کے انداز بیان، ان کے ہلکے پھلکے اشاروں، کناویوں، اظہار کی روانی، شعریت، اثر انگیزی میں ہوتا ہے۔ یہ خوبیاں ایسی ہیں جو افسانہ نگاری کے ہر پہلو پر حاوی ہوتی ہیں۔ آخر کار ایک فنکار کو اس سے زیادہ اور کیا کرنا چاہیے کہ اس کے مواد کی شگفتگی اس کے طرز اظہار میں باقی رہ جائے۔ اس کی کہی ہوئی کہانی کی لطافت پڑھنے والوں کو ہر طرف سے گھیرے۔“ (۳)

موضوع

کرشن چندر پر تنقید اور تحقیق کے لیے یہ ضروری ہے کہ عناصر و لوازم افسانہ کی روشنی میں ان کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے اور تنقید کی جائے۔

جہاں تک موضوع کا تعلق ہے اس پر الگ بحث ہو چکی ہے تاہم کسی بھی تخلیق میں موضوع بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ بنیاد پائیدار ہو تو عمارت بھی مضبوط اور پائیدار ہوگی۔ اس طرح موضوع اچھا ہوا درحقیقت واقعیت پر مبنی ہو تو اس کے بل پر بہت خوبصورت اور مؤثر افسانہ تخلیق کیا جاسکتا ہے۔ موضوع بالواسطہ یا بلاواسطہ حقائق زندگی اور اس کے مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔

افسانہ کا اپنا کوئی موضوع نہیں ہوتا۔ دنیا اور انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ، جذبہ، احساس، تجربہ اور مشاہدہ اس کا موضوع بن سکتا ہے۔ گویا انسانی زندگی میں جتنی وسعت ہے اتنی وسعت افسانے کے موضوعات میں پائی جاتی ہے جو زندگی کے سچے حقیقی اور فطری واقعات پیش کرتے ہیں۔ ان کا مقصد زندگی کی وسعتوں میں سمٹی ہوئی تمام موجودات کی تشریح، وضاحت، ان کا تجزیہ تو جیہہ و تعلیل پیش کرنا ہے۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے مشاہدات و تجربات سمٹے ہوئے ہیں۔ جن کے ذریعے انفرادی اور اجتماعی زندگی کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ یہ تمام پہلو افسانے کا موضوع بن سکتے ہیں۔

کرشن چندر اس لحاظ سے خوش قسمت ہیں کہ موضوع کے انتخاب میں انھیں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ وہ اپنے گرد و پیش کی دنیا سے متعلق اپنا موضوع لیتے تھے۔ صرف چند ایک ایسے ہوں گے جن کے متعلق ان کا مشاہدہ ذاتی نہیں بلکہ کتابی ہے جیسے ”بارود اور چیری کے پھول، امریکی سپاہی کے نام ایک خط، انجیر، سب سے بڑا گناہ“ وغیرہ۔ اس طرح کے افسانے وہ بین الاقوامی حالات سے متاثر ہو کر لکھتے تھے۔ انھوں نے

کوریائی جنگ اور اسپین کی آزادی کو بھی موضوع بنایا۔

کسی بھی موضوع کو افسانے کے سانچے میں ڈھالنے کے بعد تخلیق کار اسے کوئی خوبصورت اور موزوں نام دینا چاہتا ہے۔ اکثر اوقات سرخی کے ذریعے افسانے کے مرکزی خیال و مقصد کو سمجھا جاسکتا ہے۔ موقع و محل کے مطابق ہی موزوں اور مختصر سرخی رکھی جانی چاہیے۔ کرشن چندر نے اپنے موضوع کو بہت حد تک ہندوستانی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ موضوع حسن و عشق ہو، سیاسی ہو، چاہے آزادی، سماجی زندگی یا جنگ و امن، کرشن چندر پر موضوع کو اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنا پر بڑی خیر و خوبی کے ساتھ نبھادیتے تھے۔ ان کے ہاں موضوع کا جیتا جاگتا خزانہ ہے اور یہ موضوع ایسے ہیں جو انسانی زندگی سے متعلق تھے۔ وہ موضوعات کے لیے آسمان کے تارے توڑ کر نہیں لاتے تھے بلکہ سیدھا سادھے موضوع کو وہ ایسی رفعت اور بلندی عطا کرتے ہیں کہ وہ آسمان کے تارے معلوم ہونے لگتے ہیں۔

سردار جعفری جو کرشن چندر پر بہت تیز لہجے میں تنقید کرتے ہیں وہ بھی کرشن چندر کے موضوعات کی رنگارنگی کے قائل ہیں۔

”میرے نزدیک کالو بھنگی، مہا لکشمی کا پل، پٹوارا ایکسپریس، بت جاگتے ہیں، تین غنڈے، پورے چاند کی رات، کہانی کی کہانی اور برہم پتر کرشن چندر کے شاہکاروں کا درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن کرشن چندر کی ایک خامی یہ رہی ہے کہ اس نے تخیل سے زیادہ کام لیا ہے اور حقیقت کی چھان بین میں تھوڑی سی غفلت برتی ہے جس کی وجہ سے تفصیلات میں حقیقت مجروح ہو جاتی ہے اور کردار نگاری میں خامی رہ جاتی ہے اور وہ علامتوں کے گرد کہانی کا تانا بانا تیار کرنے لگتے ہیں۔ لیکن کرشن چندر کی عظمت اس میں ہے کہ اس نے ان موضوعات کو اپنایا ہے جو اس عہد کی نمائندہ حیثیت کے ترجمان ہیں۔ یہ حقیقت کے نمائندہ کرداروں کو بھی اتنی ہی سچائی اور حسن کے ساتھ تراش کر سامنے لائے آئے تو وہ اس عہد کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہو جائے۔“ (۴)

کرشن چندر نے جو موضوع منتخب کیے ان کے اندر بے پناہ وسعت اور تنوع ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ان کے دور اور ان کے ارد گرد کی زندگی کا ہر گوشہ اور ہر رخ ان کے افسانوں کے دائرہ موضوع میں سمٹ آیا ہے۔ کرشن چندر کا مطالعہ و مشاہدہ بہت عمیق تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے تجربات بھی بہت وسیع تھے۔ انھوں نے اپنے ماحول، اپنے سماج اور ارد گرد کی زندگی کو بڑی گہرائی سے دیکھا، سمجھا اور برتا تھا۔ انھوں نے ہر طرح کے موضوع کو بڑی عمدگی سے حاصل کیا اور جس موضوع کو ہاتھ لگایا اس سے پوری پوری واقفیت حاصل کی۔ انھوں نے اپنے عہد کے انسانی معاشرے اور ماحول کے مسائل اور گونا گوں پہلوؤں کو افسانے میں جگہ دی۔ ان کو ہر قسم کے موضوعات کے انتخاب میں ملکہ حاصل تھی۔ انھوں نے زندگی کے ہر

چھوٹے بڑے مسئلے کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ جس موضوع کو ہاتھ لگایا اسے اتنی رفعت بخشی کہ وہ زمین کی شے ہوتے ہوئے بھی آسمان کی شے معلوم ہونے لگا۔

پلاٹ

کہانی میں انسانی زندگی سے متعلق جو واقعات بیان کیے جاتے ہیں انہی واقعات کی فنی ترتیب کو افسانہ نگاری کی اصطلاح میں پلاٹ کہتے ہیں۔ اس فنی ترتیب میں کہانی کے آغاز، وسط اور انجام کے درمیان منطقی ربط و تسلسل شامل ہے۔ ایسی کہانی قاری کے ذہن میں ایک وحدت کا تاثر چھوڑتی ہے۔ انہی بنیادوں پر افسانہ استوار ہوتا ہے۔ افسانہ کی کامیابی اور پسندیدگی کا سب سے بڑا معیار پلاٹ ہے۔ پلاٹ یا افسانے کا ڈھانچا جس قدر مربوط، متناسب، جامع اور برحمل ہوگا اتنا ہی معیاری اور پرکشش ہوگا۔ پلاٹ ہی اصل قصہ ہوتا ہے۔ اس پلاٹ سے افسانہ میں قصہ پن پیدا ہوتا ہے اور جس سے مرکزی حالات کو اس انداز سے محیط کیا جاسکتا ہے جس سے قاری کچھ پڑھنے اور غور کرنے کی طرف راغب ہو سکے۔ اگر پلاٹ غیر منظم اور منتشر قسم کا ہوگا، دیگر اجزاء کے تناسب ہونے کے باوجود بھی افسانہ سٹی ہو سکتا ہے۔ یہ بات سوئی صدی درست نہیں ہو سکتی کیونکہ چند ایسے افسانے بھی مل جائیں گے جن کے پلاٹ اگرچہ بہتر نہیں، پھر بھی ان کا شمار معیاری افسانوں میں ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے بہت سے افسانے ایسے ہیں جہاں انھوں نے پلاٹ کے اصول و ضوابط کی پابندی نہیں کی تاہم وہ بہترین افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔

پلاٹ کی بھی کئی قسمیں ہیں۔ سادہ پلاٹ میں واقعات کے آغاز وسط اور انجام میں منطقی ربط ہوتا ہے۔ واقعات ایک تسلسل سے بیان کیے جاتے ہیں۔ لہذا اسے اختتام تک بتدریج چڑھتے اور اترتے چلے جاتے ہیں۔ درمیان میں بلندی یا پستی آتی ہے۔ ایسے کہانیاں قاری آسانی سے سمجھ لیتا ہے۔

بیشتر افسانوں کے پلاٹ پیچیدہ ہوتے ہیں۔ ان میں واقعات باہم نہایت پیچیدگی سے مربوط ہوتے ہیں۔ ابتدا میں مبہم انجام پیش کر دیا جاتا ہے۔ باقی حصے میں راز فاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں پلاٹ کو الجھا دیا جاتا ہے اور آخر میں راز فاش ہوتا ہے۔ قاری کا تجسس آخری وقت تک قائم رہتا ہے۔ بعض ایسے افسانے بڑے دلچسپ اور حیرت انگیز ہوتے ہیں۔

بعض افسانوں کے پلاٹ غیر منظم ہوتے ہیں۔ کئی واقعات مجموعی طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ جن میں ایک مرکزی محور ہوتا ہے۔ گو بظاہر اس میں مرکزی واقعات بے ترتیب نظر آتے ہیں تاہم اس میں ایک فنی ترتیب ہوتی ہے جو فنکار بڑی فکر اور محنت کے بعد واقعات میں بے ساختگی پیدا کرتا ہے۔ اس کے لیے بڑی مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔

کچھ افسانوں میں کسی کردار کی زندگی اور اس کے عمل کے پس منظر میں کچھ ایسی معلومات فراہم کر دی

جاتی ہیں جو اس کے ماضی سے تعلق رکھتی ہیں۔ پھر اس کے کردار کے خاکے سے افسانے کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ کرشن چندر پلاٹ کے معاملے میں بہت ترقی پسند واقع ہوئے ہیں۔ ان کے کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جہاں پلاٹ کے کوئی آثار نہیں پائے جاتے بلکہ بغیر پلاٹ کے افسانے بڑے کامیاب ہیں۔ مثلاً ”دو فلائنگ لمبی سڑک“ کرشن چندر کے افسانوں میں اشاریت کی بہتات ہے اور یہی ان کے فن کی جان ہے۔ انھوں نے افسانہ اور اس کے امتزاج سے اردو افسانے میں ایک الگ راہ نکالی ہے۔

ارسطو نے پلاٹ کے بارے میں اصول تحریر کیے ہیں:

(6) "That a tragedy must have a beginning, a middle and an end"

لیکن کرشن چندر کے افسانوں میں بظاہر نہ اس کی کوئی ابتدا ہوتی ہے نہ انتہا۔ خیال کی ایک رو ہے جو شروع سے آخر تک کسی وسطی مقام پر رکھنے کی بجائے اُمنڈتی ہوئی آخر تک چلی جاتی ہے۔ کبھی پلاٹ کا جو نقطہ آخر ہوتا ہے وہ خود ایک نئے پلاٹ کی تمہید ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں پلاٹ کبھی انتہا سے ابتدا کو ملتا ہے۔ مثلاً ”موتہوداڑ و کا خزانہ“ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس کو وسط سے پکڑ کر انتہا کو چلتے ہیں۔ اس طرح ”تیرھی میڑھی بیل“ اور ”گل فروش“ ہیں۔ آج زندگی کی رفتار جس تیزی سے بدل رہی ہے اور ادب اور بیت میں نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں ان کو مد نظر رکھ کر کرشن چندر کے افسانوں کو دیکھا جائے تو وہ قابل قدر ہیں۔ اگر وہ پلاٹ کی قید میں رہ کر افسانہ تخلیق کر کے تو شاید اتنے کامیاب نہ ہوتے جتنی شہرت انھیں آج ملی ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں پلاٹ کی ترتیب و پیش کشی کا اپنا الگ انداز ہے۔ اس ترتیب کے لیے وہ کسی خاص اصول کی پابندی نہیں کرتے تاہم ان کے پلاٹ کی فن کی بلندیوں کے ضامن میں پلاٹ افسانے کا اہم جزو ہے۔ وقار و عظیم لکھتے ہیں:

”افسانہ حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں، ان کے تاثرات، ان کے تاثرات کی بلندی و پستی، ان کی تبدیلی، حرکت و جمود اور اس طرح کی بہت سی چیزوں کا ایک ادبی اور فنی عکس ہے جو واقعہ، تجزیہ، خیال یا حسن افسانے کی بنیاد بنتا ہے۔ پلاٹ اس واقعہ، تجربے، خیال یا حسن کو ایک فنی ترتیب دیتا ہے۔ کہانی کی ترتیب میں مناظر، کردار، ان کے کرداروں کے عمل اور ان کے مکالموں سے افسانہ نگار کے نقطہ نظر سے رنگ بھرا جاتا ہے۔ کہانی کا یہ ڈھانچا اس کا پلاٹ کہلاتا ہے۔“

اچھے پلاٹ کی خوبی یہ ہے کہ وہ سادہ ہو اور مختصر ہو اور واقعات جس طرح ترتیب دیے جائیں ان میں خاص ربط اور تسلسل پایا جاتا چاہیے۔ کرشن چندر کے افسانے مندرجہ بالا خوبیوں سے معمور ہیں۔ ان میں پیچیدگی نہیں۔ ایسی پیچیدگی جو پلاٹ میں ابہام پیدا کرے اور تریل کو دشوار بنا دے۔ ان کے افسانوں میں اختصار بھی پایا جاتا ہے۔ محدودے چند افسانے زندگی کے موڑ پر، گرجن کی ایک شام اور بالکنی جو طویل مختصر

افسانوں کے ضمن میں آتے ہیں، ان کی تعداد بہت کم ہے۔

افسانہ میں قاری کا انہماک ہی اس کے قصہ پن یا پلاٹ کی عمدگی کی طرف اشارہ ہے۔ قاری کی نظر صرف پلاٹ پر ہرگز نہیں ہوتی۔ بیک وقت ان اجزا اور اوصاف پر بھی ہوتی ہے جس سے افسانہ کی کامیابی پر براہ راست اثر پڑتا ہے۔ پلاٹ بھی اس انداز کا سادہ اور بے مزہ نہ ہو کہ قاری کو صرف کسی واقعے کا اخباری قسم کا علم ہو جائے بلکہ وقار عظیم کے الفاظ میں:

”افسانے کے پلاٹ کی ایک اشد ضروری شرط یہ ہے کہ اس کے واقعہ میں کہیں نہ کہیں کوئی رکاوٹ ضرور پیدا ہو۔ کوئی ایک رکاوٹ جس کے دور ہونے کے انتظار میں پڑھنے والا ایک خاص قسم کی بے چین لذت محسوس کرے۔“ (۷)

وہ واقعات جن پر افسانے کا پلاٹ مشتمل ہوتا ہے اس طرح ہونا چاہیے کہ پڑھنے والے کو سچ معلوم ہو اور وہ زندگی سے بہت قربت رکھتے ہوں۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ جو واقعات روزمرہ زندگی میں پیش آئیں ان کو من و عن افسانے میں لکھ دیا جائے۔ ان میں افسانویت کا ہونا ضروری ہے لیکن اسے زندگی کی قربت سے تضاد نہ ہو۔ کرشن چندر نے یہ فنکاری اپنے پلاٹ میں یکجا کر دی ہے۔

ان کے افسانوں کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ ہماری زندگی کے ترجمان ہیں۔ ان میں زندگی کی قربت کی برقی رو ہے جو افسانے میں دلچسپی پیدا کرتی ہے۔ جیسے صرف ایک آنہ، پرانے خدا، کتاب کا کفن، آخری بس، ایرانی پلاؤ، مہاکشتری کا پل وغیرہ کے واقعات ہماری زندگی سے بہت قریب ہیں۔

افسانے کے پلاٹ کے لیے پوری کائنات کی دستیں موجود ہیں۔ یہ فنکار کا کام ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے لیے وسیع و عریض کائنات کے کن کن گوشوں میں جھانکتا ہے۔ کس قسم کے لوگوں کو دیکھتا ہے۔ کیسے کیسے حالات و واقعات سے دوچار ہوتا ہے اور پھر اپنے محسوسات کو کس طرح افسانے میں ڈھانپنے کی کوشش کرتا ہے جس سے پلاٹ کی ترتیب بہتر ہو سکے اور اس کی تخلیق کی ادبی حیثیت مسلم ہو سکے۔

افسانے کے پلاٹ کو زیادہ "Real" بنانے کے لیے وہ مقامی ماحول کا سہارا لیتے ہیں۔ افسانے کے کردار جس مقام، ماحول سے تعلق رکھتے ہیں وہ ان کے مطابق ان کی وضع قطع، لباس، بات چیت، صورت و سیرت کو پیش کرتے ہیں۔ افسانہ نگار کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ تاریخی اور جغرافیائی حقائق پر نظر رکھے۔ اس سے افسانے میں واقعیت کا رنگ آنے کے ساتھ ساتھ تاثر میں بھی اضافہ ہوگا۔

کرشن چندر کے افسانے ماحول اور مقامی رنگ کے لحاظ سے بڑے کامیاب افسانے ہیں۔ خاص طور پر وہ افسانے جن میں انھوں کشمیر کی زندگی اور وہاں کے قدرتی رنگ اور ماحول کو پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ممبئی کے فٹ پاتھ کی گندی چالوں سے لے کر بڑے بڑے فلیٹوں میں رہنے والوں کی بود و باش اور ان کے شب و روز کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ اس میں واقعیت کا رنگ آ گیا ہے۔ کرشن چندر نے ”آدھے گھنٹے کا

خدا، شمع کے سامنے، آگ کی نظارے“ وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں انھوں نے کشمیر کی بھرپور تازگی اور توانائی نمایاں کی ہے۔ کشمیر کی سدا بہار وادیوں، پہاڑ، برف پوش چوٹیوں، گیت گاتے آبشار، لہلہاتے کھیت، گھنے جنگل، خوش رنگ پرندے، بھیڑ بکریاں، پگڈنڈیاں، شوخ و شنگ اور معصوم و سادہ دوشیزائیں، محنت کش اور بہادر سادہ لوح اور ایماندار مرد سب کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ اس طرح زندگی کے موڑ پر پنجاب کی قصباتی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ ”دانی، مہاکشتری کا پل، ایرانی پلاؤ“ میں ممبئی کی زندگی کی عکاسی ہے۔ ”ہم وحشی ہیں“ کے نام سے جو افسانے ”لال باغ، ایک طوائف کا خط، جیکسن اور پٹنا اور ایک سپر لیس“ جو بحرانی دور کی عکاسی کرتے ہیں، میں زبردست واقعیت ہے۔ حتیٰ کہ واقعیت کا اتنا گہرا رنگ ہے کہ ”ایک طوائف کا خط“ محمد علی جناح اور پنڈت جواہر لال نہرو کے نام ہے۔ پولیس والے اس طوائف کو ڈھونڈتے فارس روڈ پہنچ گئے۔

کرشن چندر کے ہاں مختلف علاقے، صوبے، شہر، دیہات، قوموں، فرقوں، طبقوں کی معاشرت اور طور طریقے، رسم و رواج، روایات، سیاسی حالات، اصلاح تحریکات، فسادات، ہنگامہ آرائیوں کی رنگارنگ دنیا آباد ہے۔ انھوں نے اصلی اور حقیقی رنگ کے ساتھ ان واقعات کو افسانے کے سانچے میں ڈھال کر پلاٹ سازی میں مروجہ اور پرانے اصولوں سے ہٹ کر نئی روش اپنائی ہے۔ ان کے ہاں ہیئت اور تکنیک کے کئی تجربے ہیں۔ مثلاً ”بت جاگتے ہیں، نوادار اس اور نئی گھاس، پرانی گھاس اور اس قسم کے بہت سے افسانوں میں پلاٹ کو مختلف انداز میں پیش کر کے کرشن چندر نے جدت طریاں کی ہیں۔

کرشن چندر نے پلاٹ سازی کے لیے سیدھی سادی تکنیک استعمال کی ہے۔ کہیں کہیں تھوڑی بہت پیچیدگی بھی ہے۔ ان کا افسانہ کہیں سے بھی شروع ہو سکتا ہے۔ کبھی واقعے کے بالکل آغاز سے جیسا ”زندگی کے موڑ پر“ اور ”دانی“ وغیرہ۔ کبھی اس کا آغاز درمیان سے ہوتا ہے اور آخر میں ساری کڑیاں ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں۔ جیسے ”دو فرلانگ لمبی سڑک، نئے خدا، بے رنگ و بو اور مہاکشتری کا پل“ وغیرہ۔ کبھی افسانہ ایک دم اختتام سے شروع ہوتا ہے اور اس کا خاتمہ نقطہ آغاز پر ہوتا ہے۔ ”ویکی نیٹر، گرجن کی ایک شام اور موبی“ اس کی مثالیں ہیں اور بعض افسانوں میں انتہائی سا انداز ہے۔ ”ہوائی قلعے“ کے بیشتر افسانے اس کی مثال ہیں۔ بعض میں رپورٹنگ کا اثر ہے۔ ”ہم وحشی ہیں“ کے سارے افسانے اور خاص طور پر ”پٹنا اور ایک سپر لیس“ بعض افسانوں میں تجزیہ اور علامتی اسلوب کی جھلک در آئی ہے۔ جیسا ”عالمیچہ، مردہ سمندر، چھڑی اور چوراہے کا کنواں“ وغیرہ کے نام سے ظاہر ہے بعض محض "Fantastic" مگر بنیادی طور پر طنز سے معمور ہے۔ جیسا کہ ہاتھ کی چوری میں پایا جاتا ہے۔ بعض میں رپورتاژ اور ریڈیو کو مٹرنی کے تاثرات ملتے ہیں، جیسے ”ان داتا“ میں ہے۔ اس طرح کرشن چندر کے ہاں ان گنت تجربے ہیں جو ان کے معاصرین کے ہاں کم ہیں۔

کردار

پلاٹ، کردار اور فضا بندی کو افسانے میں نمایاں حیثیت حاصل ہے اور اسی سے افسانے کا ڈھانچا تیار ہوتا ہے۔ ارتقاء تمدن کے ساتھ جب نئی قدروں نے جنم لیا، حجابات سے تبدیلی واقع ہوئی تو افراد کے سوچنے کا انداز بھی بدل گیا۔ چیزوں کو سطحی نظر سے دیکھنے کی بجائے اس کی ماہیت تک پہنچنے کی کوشش کی۔ افسانہ نگاروں نے نفس انسانی کی عمیق و دقیق کیفیات کا مطالعہ کیا۔ انسانی زندگی کے ہر پہلو پر نظر ڈالی اور کردار نگاری کے فن میں کمال حاصل کیا جو افسانے کا اہم عنصر بن گیا۔ جب تک کہانی کے مرکزی محور انسانی زندگی رہے گا۔ کردار نگاری کا وجود ختم نہیں ہو سکتا۔ گویا افسانہ اور کردار لازم و ملزوم ہیں۔

افسانہ زندگی کا نعم البدل نہیں مگر زندگی کی صداقتوں کی بنیاد پر ایک نئی زندگی ایک نئے انسان کی تخلیق ہے جو حقیقی زندگی سے مماثلت رکھتے ہوئے بھی اس سے مختلف ہے۔ افسانوی کردار کی زندگی سیدھے الفاظ و انداز میں اس طرح ادا کی جاتی ہے کہ اس میں فنی خوبیاں پیدا ہو جائیں اور جو کردار کی حقیقی زندگی سے مختلف نظر آنے لگے۔ البتہ اس سے مناسبت ضرور ہو۔ افسانوی کرداروں کی اپنی الگ دنیا ہوتی ہے۔ ان کا باہمی رشتہ اور تصادم پلاٹ، ماحول اور دوسرے کرداروں کی باہمی آمیزش اور آویزش سے متعلق ہوتا ہے۔ لہذا وہ حقیقی زندگی کے افراد سے مختلف ہوتے ہیں۔

چونکہ افسانہ کی تشکیل میں کردار نگاری کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اسی لیے افسانے کی کامیابی کا بہت کچھ انحصار کردار کی پیشکش پر موقوف ہے۔ افسانے میں حرکت اور ماحول میں زندگی کردار کی ذات سے وابستہ ہے۔ اگرچہ آج بھی بہت سے ایسے کامیاب افسانے ہیں جن میں کوئی کردار سامنے نہیں آتا لیکن اس سے کردار نگاری کی اہمیت پر ہرگز ضرب نہیں آتی۔ تاہم مختصر افسانہ نگاری میں کردار چند لمحوں کے لیے ہمارے سامنے آتا ہے۔ مختصر افسانہ نگاری میں کردار نگاری مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ تاہم کچھ افسانے ایسے ہوتے ہیں جن کو کردار حیات جادوئی عطا کر دیتے ہیں۔ گو افسانے میں مختصر وقفے کے لیے جو کردار ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن اس تھوڑے سے عرصے میں بھی وہ بہت جامع انداز سے متحرک ہوتے ہیں۔ کردار حرکات و سکنات اور خیالات و نظریات کو اس تناسب انداز پیش کرنا چاہیے جو موقع و محل اور پلاٹ کا تقاضا ہو اور جس سے افسانے کی وحدت پر اثر نہ پڑے۔ کردار سازی یا کردار نگاری میں حقیقت سے آنکھیں نہیں پھیرنی چاہئیں اور نہ ہی غیر فطری یا ناقابل فہم حرکات و سکنات سے کردار کو گھیرنا چاہیے جو کچھ بھی ہو وہ فطری، حقیقی یا حقیقت سے قریب تر ہو۔

کرشن چندر نے بے شمار جاندار کردار پیش کیے ہیں۔ ”دانی، کچرا بابا، کالو بھنگی، تائی اسیری، بھگت رام، راگھو راؤ، دی نش پریتو، شیم اور دتی“ اس معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے معاشرے کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا اور وہ ان کرداروں میں رچے بے رچے۔ جیسی ان میں اتنی توانائی ہے

انہوں نے ہر حادثے، ہر واقعہ کا قریب سے مشاہدہ کیا۔ مزدوروں کی ہڑتال ہو، قحط سالی ہو، کسانوں کا انتشار ہو، انقلابیوں کا مسئلہ ہو، منافع خوروں کی زیادتیاں ہوں جو بھی کہانی ہوگی جو بھی کردار ہوگا اس میں ہندوستان کا دل دھڑکتا ہوگا۔ اس سرزمین کی داستان ہوگی۔ جہاں حقیقت تلخ اور شیریں بن کر مختلف کرداروں کی شکل میں ابھرتی ہے۔

گزشتہ باب میں کرشن چندر کے کرداروں کا تنقیدی جائزہ لیا جا چکا ہے۔ کرشن چندر اپنے افسانوں کا تانا بانا کرداروں کے گرد بنتے ہیں۔ ان کے کردار عملی زندگی کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ وہ جن خاندان، طبقے اور قبیلے سے کردار لیتے ہیں۔ ان کی پوری جزئیات سے واقف ہوتے ہیں۔ وہ کرداروں کی روح میں جھانک کر اس کی خوبیوں اور خامیاں بیان کرتے ہیں۔ وہ خوبیوں اور برائیوں کے پہلو اس طرح ہمارے سامنے لاتے ہیں کہ کردار روز روشن کی طرح ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ وہ ہر قوم، ہر طبقے سے کردار سے لیتے ہیں۔ وہ اعلیٰ و سوائی سے لے کر فقیر بھنگی تک کے کردار تخلیق کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے لازوال کرداروں میں کالو بھنگی، تائی اسیری، موبی، لالہ بھولا رام، دانی، لالہ جگن ناتھ اور کچرا بابا، میں جو زندگی اور زندگی کی حرارت سے معمور ہیں۔ وہ کرداروں کی مدد سے افسانے کا سانچا تیار کرتے ہیں اور افسانہ تخلیق کرتے ہیں۔ یہ کردار کرشن چندر کے شعور کی پختگی کا پتا دیتے ہیں۔ کرشن چندر کو کردار نگاری کا سلیقہ آتا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں اس طرح کردار پیش کیے ہیں جس سے ان کا مقصد بے ترتیب اور بے ہنگم معاشرے پر براہ راست طنز کرنا ہے۔

ان کے اکثر افسانوں میں ایک تعلیم یافتہ، حساس اور باغی نوجوان کا کردار ملتا ہے۔ نامساعد سماجی اور سیاسی ماحول سانس لیتا ہوا خود کو بے بس پانے والا جوشیلا کردار جو سوچتا ہوا ذہن ہے۔ یہ کردار خود کرشن چندر ہے جو مختلف افسانوں میں نظر آتا ہے۔ اس طرح ایک بھولی بھالی، سادہ لوح لیکن محبت سے بھرپور دل رکھنے والی لڑکی کا کردار بھی ان کا بیشتر افسانوں میں ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کے کردار عموماً سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ سماج کے اس دبے پچلے طبقے سے جس کے حصے میں صرف افلاس، جہالت، ذلت، بیماریاں، ناکامیاں اور محرومیوں میں ہوا کرتی ہیں۔ خوشیوں اور مسرتوں سے جن کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔ ایسی غیر متوازن سماجی نظام میں ان کی ناکامیاں اور محرومیاں انھیں مستقبل کے خوش آئند خواب بننے اور ان خوابوں کو بخور کھنے کی ترغیب دیتی ہیں۔ یہی خواب ان کا سرمایہ ہے۔ ان کی زندگی ہیں، ان کی کائنات ہیں، جب ٹوٹ جاتے ہیں یا توڑ دیے جاتے ہیں تو قنوطیت کا شکار ہو کر خود کشی یا دیوانگی کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ مگر کرشن چندر کے ہاں ایسا نہیں۔ ان کے کردار بہت کم خود کشی یا موت کی طرف مائل ہیں بلکہ وہ رجائیت کے زیر اثر غیر متوازن سماجی نظام سے بغاوت کا رویہ اپنا کر ظلم و جبر اور نا انصافیوں کے خلاف لڑنے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے اور یہی وہ نقطہ ہے

جہاں ان کی ذاتی لڑائی اپنے جیسے کروڑوں لوگوں کی لڑائی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ انھوں نے اُردو ادب کی افسانوی دنیا میں یادگار کردار پیش کیے ان میں ایک کالو بھنگی کا کردار حیات جادوانی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس افسانے کا ترجمہ بہت سی غیر ملکی زبانوں میں ہوا ہے۔ موصوف کی یہ خوبی ہے کہ وہ جس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں۔ اس کی شکل و صورت افعال و اعمال، اقوال و تاثرات ان کے میلانات و رجحانات کا پتا بخوبی چل سکتا ہے۔ مثلاً ”بالکونی“ کے ایک کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ہوٹل میں ایک اور بہشتی بھی تھا۔ یوسف، شکل سے کنجڑا دکھائی دیتا تھا۔ بڑا بد دماغ بہشتی تھا۔ ہر روز پٹنا پھر بھی گالی کے بغیر کام نہ کرتا۔ اس کے علاوہ وہ جس کام بھی لگاتا تھا اور عورتوں کی دلالی بھی کرتا تھا۔ یوسف چھوٹے بیرے کا بڑا دوست تھا۔ چھوٹا بیرہ ایک متین قسم کا انسان تھا۔ بے حد خدمت گزار، ”جی“ کے سوا اس کے منہ سے کوئی اور کلمہ نہیں سنا۔ لب و لہجے میں روشن قاز اس قدر کھلا ہوا تھا کہ آدمی کی بجائے بناپیتی گھی کا ڈبہ معلوم ہوتا تھا۔“ (۸)

”لالہ بھولا رام کے سر پر ان کی خاکستری گجڑی اتنی چھوٹی، گھٹی اور پچکی ہوئی تھی جیسے کسی نے چھ جوتے مار کر سر سے چپکا دی ہو۔ ان کے چلنے کا انداز بھی کچھ ایسا ہی تھا یعنی اس طرح شانے سکوڑ کے، گردن دبا کے، ایڑیا اٹھا کے، ڈرے ہوئے چوہے کی طرح ادھر ادھر دیکھتے ہوئے جلدی جلدی چلتے تھے جیسے ابھی ابھی کسی سے پٹ کے آر ہے ہیں اور اگر کسی نے انھیں ڈرانے کے لیے یوں ہی ”ہاؤ“ کر دیا تو فوراً سڑک سے سرک کر کسی بل میں گھس جائیں گے۔ لالہ بھولا رام کا چہرہ لمبوتر، آنکھیں چھوٹی اور کان بڑے بڑے تھے۔ شکل و صورت سے وہ آدمی کم اور خرگوش زیادہ معلوم ہوتے تھے۔ چہرے پر خرگوش کی سی سہمی کیفیت موجود تھی۔ جیسے ازراہ ہمدردی معصومیت سے تعبیر کر دیتے تھے۔“ (۹)

”جوگی دل کا بُرا نہ تھا۔ وہ کام سادھوؤں کی کینہ پرور اور شہرت پسند فقیر بھی نہ تھا۔ مجھ سے دیکھنے یا دکھانے کا وہ قائل نہ تھا۔ مذہب پر بھی اس کا اعتقاد یونہی سا تھا۔ وہ زیادہ پڑھا لکھا بھی نہ تھا لیکن جتنا کچھ وہ جانتا تھا اسے بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا عادی نہ تھا۔ درگامات میں اس کا اعتقاد ایک بچاری کی طرح نہ تھا۔ وہ مندر کی دیوی سے ایسے سلوک کرتا تھا جیسے وہ خود اس کا بیٹا ہو۔“ (۱۰)

”لالہ بگن ناتھ کا قد ناٹا اور جسم موٹا ہے۔ ان کے چہرے کا رنگ ان کے کارخانے کے

تیار کردہ ٹرنکوں کی طرح سیاہ ہے۔ لالہ جی کی کھال بھی آہنی چادروں کی طرح مضبوط اور گھٹیلی معلوم ہوتی ہے۔ سنا ہے جوانی میں بہت کسرت کرتے تھے۔ لیکن اب باتیں بہت کرتے ہیں۔ گوسراب بھی گھٹا ہوا ہے اور چٹیا کے بال چھدرے ہوتے جا رہے ہیں اور مونچھیں بھی سپید ملگتی سی..... چہرے پر ایسی معلوم ہوتی ہیں گویا کسی نے سیاہ ٹرنک میں سفید تالا لگا دیا ہو۔“ (۱۱)

کرشن چندر نے جب بھی کسی کردار کی تشکیل کی ہے۔ اس کی خوبیوں، خامیوں اور اس کے متعلق جزئیات کو بیان کیا ہے۔ ان کا مشاہدہ گہرا اور تجربہ وسیع تھا۔

کرشن چندر نے اپنے افسانے میں کردار نگاری کے رجحان کو عام کیا۔ تقسیم کے بعد جب آزادی کی تگ و دو یک نخت ختم ہو گئی اور افسانہ نگاری کی نگاہ انھوں کی بجائے فرد کو اپنی گرفت میں لینے کی طرف مائل ہوئی۔ جب تقسیم نے افراد کو نقل مکانی پر مجبور کیا اور ایک زبردست انسانی المیے سے دوچار کر کے زندگی کو مثالی نمونے کی بجائے کردار کے پیکر میں ڈھال دیا۔ المیہ فرد کی شخصیت کو ابھارتا ہے اور کردار ماحول سے برسر پیکار ہو کر کردار کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ تقسیم ملک کے بعد معاشرے سے لاتعداد کردار ابھارے، افسانہ نگاری کی نظریں ان پر مرکوز ہونے لگیں جس کے نتیجے میں کردار نگاری کی بھرپور روش وجود میں آئی۔ اس کے ساتھ ساتھ زندگی کے مرضی پہلوؤں کو قریب سے دیکھنے کا رجحان عام ہوا۔ یوں محسوس ہوا جیسے اس دور کا افسانہ نگار محبت سے اتر کر کمرے میں آ گیا اور اجسام کی قربت سے بُری طرح متاثر ہوا۔ اس رجحان کے علمبردار کرشن چندر، عصمت چغتائی، بیدی بلونت سنگھ، مرزا ادیب، رام لعل، منٹو، اشفاق احمد، رحمان ندب، جیلانی بانو، قرۃ العین، بلراج کوئل، خدیجہ مستور اور باجرہ سرور شامل ہیں۔

احتشام حسین لکھتے ہیں:

”کرشن چندر کے کردار چند خاص قسم کے مردوں اور عورتوں تک محدود نہیں بلکہ ان کے یہاں ہر قسم کے لوگوں کا ذکر آتا ہے اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ وہ پیشے سے اچھے طرح واقف ہیں۔ کسان اور مزدور، فقیر اور امیر، نوجوان اور بوڑھا، بچے اور پختہ کار، حکام اور مذہبی پیشوا، مذہب پرست اور آزادی پسند، بد صورتی اور خوب صورتی کا احساس رکھنے والے، سچی اور جھوٹی محبت کا دم بھرنے والے، یتیم اور بے روزگار، پیشہ دار اور تاجر سب کرشن چندر کے افسانوں کے صفحات پر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور اپنی ان خصوصیتوں کو لیے ہوئے پھرتے ہیں جن سے ان کے کرداروں کے خط و خال نمایاں ہوتے ہیں۔“ (۱۲)

کرشن چندر کی کردار نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد عقیل کہتے ہیں:

”کرشن چندر نے اپنے کرداروں کو بڑی چابکدستی سے تراشا ہے۔ ان کے کردار تقریباً ہر طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں مہاجن بھی ہیں، مل مالک بھی ہیں، فلم کے فنانسر اور ایکٹر بھی، مزدور اور متوسط طبقے کے کلرک بھی، ایسے مرد بھی جن کا مقصد حیات اور پیشہ محض عیاشی ہے اور عورتیں بھی جو اپنی جوانیاں فروخت کرتی پھرتی ہیں۔ غنڈے بھی اور سیاسی لیڈر بھی، غرض یہ کہ ایک کائنات ہے جو ان کے افسانوں میں دوڑتی پھرتی ہے اور کرشن چندر ان سب کی تصویر کشی اس خوبصورتی سے کرتے ہیں کہ یہ احساس تک نہیں ہونے پاتا کہ یہ کردار اس موقع کے لیے گڑھا گیا ہے یا اپنے اندر حرکت نہیں رکھتا۔ ایسی بے حس ان کے کرداروں پر بہت کم طاری ہوتی ہے۔“ (۱۳)

ایک فنکار کا اپنی تخلیق سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت اس کے فن پر اثر انداز ہوتی ہے۔ دانستہ یا نادانستہ طور پر اس کی ذاتی اور فنکارانہ شخصیت کے اجزا مختلف کرداروں میں شامل ہو جاتے ہیں جو عین فطری فن ہے۔ کرشن چندر نے بھی قلبی کیفیات اور جذبات و احساسات کی گہری چھاپ ان کے کردار میں نمایاں ہے۔

کردار نگاری کے علاوہ کرشن چندر کی عمدہ مکالمہ نگاری جو ان کے فن و قار کا سبب ہے، نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مکالمہ افسانے لازمی جزو نہ سہی مگر کرداروں کی شخصیت ان کے منہ سے نکلے ہوئے جملوں سے آشکار ہوتی ہے۔ مکالموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس طبقے ماحول اور کس قماش کے لوگ ہیں۔ دوسری طرف افسانوں میں بھی ڈراموں جیسا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ اس طرح مکالمے کرداروں کی تعمیر و تشکیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں اور قاری کے لیے دلچسپی کا باعث بنتے ہیں۔ مکالمے ایسے ہونے چاہئیں جن سے کرداروں کے خیالات، جذبات و احساسات اور ان کی ذہنی کیفیات واضطراب نمایاں ہو سکیں۔ کردار جس مزاج، فضا، طبع اور مقام اور ماحول کے ہوں، انہی کی نسبت ان کے مکالمے بنانے چاہیے۔ مکالموں میں بھی حقیقت، واقفیت اور اصلیت کی صفت کا ہونا ضروری ہے۔ اس میں سادگی و برجستگی ہونی چاہیے اور بات چیت کا اندازہ ہونا چاہیے۔

منظر نگاری

عنوان، پلاٹ اور کردار کے علاوہ افسانے کی تشکیل میں مکالمے، منظر نگاری بھی کافی اہمیت رکھتی ہے۔ اس سے افسانے کی پیش رفت میں مدد ملتی ہے۔ گواس کی حیثیت ثانوی ہے، کلیدی نہیں۔ اس کا اپنا مقام اور معیار ہے۔ اس کے لیے کوئی خاص اصول نہیں تاہم اس کا انحصار بہت کچھ فنکار کے مزاج، پسند، طرز تحریر اور فکر و فن پر ہے۔ ہر افسانے میں تمام خوبیاں یکجا نہیں ہو سکتیں۔ ہر افسانے کے عہدگی کی خاص نکتہ یا جزو کی وجہ سے ہوتی ہے۔

اُردو افسانہ نگاری میں کرشن چندر نے فنکاری کا جو جادو جگایا ہے۔ اس میں منظر نگاری کا سحر اس کے لیے ایک انتہائی اہم جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔ منظر نگاری افسانے کی خوبصورتی اور اثر آفرینی میں اضافہ کرتی ہے۔ کرشن چندر کو اُردو ادب کے افسانوں ادب میں فن کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔

کرشن چندر فضا آفرینی کے باب میں بڑے کامیاب ہیں۔ فضا آفرینی، منظر نگاری، ماحول نگاری، معاشرے کی تصویر کشی، جزئیات نگاری، داخلی کوائف کی ترجمانی یہ ساری باتیں شامل ہیں۔ خاص طور پر منظر نگاری و ماحول نگاری میں کمال دکھاتے ہیں۔

وہ صرف خارجی خصوصیات کو ہی پیش نہیں کرتے بلکہ مناظر، ماحول کی روح بھی پیش کرتے ہیں وہ داخلی کوائف کو پیش کرنے کے ماہر ہیں۔ روح فطرت ان کے سامنے عریاں نظر آتی ہے۔ وہ سماج کی آتما کی بھی بہت اچھی جھلک دکھاتے ہیں۔ بظاہر مناظر و ماحول میں نئی کیفیتیں، نئی معنویتیں اور نئی تعبیریں پیدا کرتا ہی فن ہے۔ آسمان نہیں روتا، چاند نہیں ہستا، ہوائیں سسکیاں نہیں لیتیں، فضا سیں رقص نہیں کرتیں بلکہ فنکار کا دل بے جان مناظر کے اندر روح پھونک دیتا ہے۔ یہ فنکار کا کام ہے کہ وہ مناسب اور ہم آہنگ تعبیریں پیش کرتا ہے یا نہیں۔ فضا نگاری میں بھی کردار، واقعات اور حالات کے مطابق تاثرات پیدا کیے جاتے ہیں۔ کبھی ان میں ضد پیش کی جاتی ہے تاکہ تقابل نمایاں ہو۔ کرشن چندر ان فنی نکات سے پوری طرح واقف ہیں اور ان کو برتنے میں بھی کامیاب ہیں۔ ان کا شاعرانہ ذہن فضا آفرینی میں جادو جگاتا ہے اور وہ بڑے نازک استعارات کے ذریعے تاثرات پیدا کرتے ہیں۔

منظر نگاری کے اعتبار سے وہ ایک افسانہ نگار کی بجائے ایک صاحب کمال مصور نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جس چیز کی منظر کشی کی اس کی منہ بولتی تصویریں پیش کر دیں کہ دیکھنے والا دیکھتا رہ جائے۔ کرشن چندر نے قدرتی مناظر کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں جن کے تاثر سے قاری پر وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ جھوم جھوم جاتا ہے۔ مناظر فطرت کو پیش کرنے میں جو مکالمے کرشن چندر کو حاصل تھا وہ اُردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کے حصے میں نہیں آیا۔ انھوں نے جن مناظر کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ان کا رس نچوڑ کر رکھ دیا ہے۔ کسی دوسرے ادیب و شاعر کے یہاں کشمیری خوبصورت وادیوں، پہاڑوں کی برف پوش چوٹیوں، دور دور تک پھیلے ہوئے نیلگوں آسمان، صاف و شفاف جھیلوں، آبشاروں اور ندیوں، لہلہاتے ہوئے کھیتوں، دل بہلانے والے جنگلوں اور باغوں، صنوبر، دیودار اور سفیدے کے درخت، پھول پھل اور پتوں کے بوجھ سے جھکی ہوئی ڈالیوں اور فضا میں نغمے نکھیرتے ہوئے خوش رنگ پرندوں کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں نہیں ملتیں جیسی کرشن چندر کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ منظر نگاری کے بیشتر افسانے شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔

منظر نگاری کی داد ان کے ہر نقاد نے جی کھول کر دی ہے۔ کرشن چندر کی منظر نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر احمد حسن لکھتے ہیں:

”کرشن چندر کے افسانوں میں منظر نگاری کی بہت اہمیت ہے۔ کرشن چندر نے بچپن، لڑکپن اور جوانی کا بیشتر حصہ کشمیر کی سرزمین میں گزارا۔ فطرت نے کشمیر کو بے پناہ حسن سے مالا مال کیا ہے اور یہ ناممکن ہے کہ انسان کشمیر میں رہے اور وہاں کے حسن سے متاثر نہ ہو۔ کرشن چندر بھی وہاں کے جمیل، آبشاروں، کوساروں، حسین عورتوں، زعفران کے کھیت، شفق کی سرخی سے بے حد متاثر ہوئے۔ انھوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں وہاں کے مناظر کو جگہ دی۔ کشمیر کے متعلق ان کی منظر نگاری اردو ادب کی جان ہے۔“ (۱۳)

کرشن چندر کو منظر نگاری میں کمال حاصل ہے۔ ان کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ ان کی باریک بینی اور جزئیات نگاری سے مکمل نقشہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ خوبصورت آسمان، پرندے، شفق، چاندنی، ستارے، جانفزا پھولوں کی تازگی، دریا کا کنارہ، آبشاریں، وادی جمیل وغیرہ اور اس کے علاوہ کرشن چندر کے افسانوں میں ویران اور سنسان جگہ، بھیڑ بھاڑ، دیہات، شہر اور کارخانوں، فلمی دنیا کے مناظر غرض ہر قسم کی منظر نگاری ہے جو کرشن چندر کے افسانوں کو انتہائی دلکش بنا دیتی ہے۔ مثلاً

”میں نے آسمان کی طرف دیکھا دور کہیں تارے جھللا رہے تھے اور چنار کی پھیلی ہوئی ٹہنوں کے درمیان بچارا مئے تو بھی کسی دو شیرہ کے ٹوٹے ہوئے کنگن کی طرح اٹک کر رہ گیا تھا۔ ہوا کے ٹھنڈے ٹھنڈے جھونکے آ رہے تھے اور ان کے دوش پر شکارے چلاتے ہوئے ہانچوں کی پُر کیف صدائیں لرز رہی تھیں۔“ (۱۵)

”شام آگئی، جمیل دل کو جانے والے ہاؤس بوٹ پل کی سنگلاخ محرابوں کے بیچ میں سے گزر گئے اور اب افق کی لکیر پر کاغذ کی ناؤ کی طرح کمزور اور بے بس نظر آ رہے تھے۔ شام کا قرمزی رنگ آسمان کے اس کنارے سے اس کنارے تک پھیلتا گیا اور قرمزی سے سرمئی اور سرمئی سے سیاہ ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ بادام کے پیڑوں کی قطاریں اوٹ میں پگھلنے لگیں بھی سو گئی اور پھر رات کے سنائے میں پہلا تارہ کسی ناز کے گیت کی طرح چمک اٹھا۔ ہوا کی خنکی تیز تر ہو گئی اور نتھنے اس کے برقیے لمس سے سن ہو گئے اور پھر چاند نکل آیا۔“ (۱۶)

”رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے تھے جن کی مہک سے ساری ہوا معطر تھی۔ سنبھل اور رس بھری کی جھاڑیاں پھلوں سے لدی پھندی تھیں۔ چلتے چلتے ہم کسی پھلدار جھاڑی کے پاس ٹھہر جاتے اور جھکی ہوئی شاخوں سے پکے ہوئے سنبھلو اور سرخ سرخ رس بھریاں توڑ توڑ کر کھاتے، کہیں شمشاد کے نازک بوٹے کھڑے تھے تو کہیں اخروٹ

کے قد آور درخت لانبے لانبے ڈال پھیلائے ہوئے سایہ کر رہے تھے اور ان پر جنگلی پرندے بیٹھے تھے۔ جنگلی طوطے، مگنر، گلے اور سنبھلو سے جن کے برتاریوں کی طرح رنگین تھے اور جن کی بولیاں بلبل کے نغموں کی طرح دلفریب تھیں کبھی کوئی پرندہ پر پھیلائے کو کو کرتا قوس قزح کی طرح چمکتا ہوا سامنے سے گزر جاتا اور آنکھوں کو روش کر جاتا۔“ (۱۷)

”میں اپنی سچ بک اور پینل ہاتھ میں لیے کسی مزے دار کارٹون کی تلاش میں شہر کے بازاروں اور کوچوں سے چلتا گھومتا، مڑتا لوگوں سے بچتا، ٹکراتا ایک ایسے علاقے میں پہنچ گیا جہاں اس سے پہلے کبھی نہ گیا تھا۔ یہاں گلیاں اس قدر تنگ تھیں۔ موریوں میں غلاطت کے اتنے انبار جمع تھے۔ کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں سے ایسی سرائند آتی تھی کہ میں سوچنے لگا شاید اس علاقے کے مکینوں کی ناکیں نہ ہوتیں ہوں گی۔ کیونکہ یہ تو ناممکن ہے کہ آدمی انے چہرے پر ایک ناک رکھے اور پھر ایسی جگہ رہ سکے۔ دو تین جگہوں پر تارکی میں ٹھوکریں کھانے کے بعد مجھے خیال آیا کہ ان اندھیری گلیوں میں ناک تو کیا آنکھوں کی بھی ضرورت نہیں۔“ (۱۸)

”دھوری گاؤں کو آتے جاتے میں نے بس میں سے اکثر جوگی کی کنیا کو دیکھا تھا۔ ملنگ پیر کے قبرستان سے آگے جا کر ناریل کے درختوں کے درمیان ایک خوشنما ہری گھاس کے قلعے کے بیچ میں جوگی کی کنیا تھی۔ جس پر ناریل کے خشک پتوں کی چمک تھی۔ اس چھت کے اوپر کدو، کرلیے اور لوکی کی ہری بلیں لٹی ہوئی تھیں۔ خطے سے سو گز کے فاصلے پر ایک اونچے ٹیلے پر درگاماٹا کا مندر تھا۔ اس جوگی سے پہلے یہ مندر سنسان اور ویران تھا۔“ (۱۹)

”داتا یہ سنگم ہے ایک پیسہ دو۔ یہ سنگم ہے گاڑی پل پر سے گزر رہی تھی اور چھوٹے چھوٹے براہمن لڑکے پل کے لوہے کے شہتیروں سے چپے ہوئے پیسے مانگ رہے تھے۔ داتا ایک پیسہ، گنگامائی تمھارا کلیان کریں گی۔ صرف ایک پیسہ۔ یہ پوتر سنگم ہے۔ اپنے کلیان کے لیے براہمن کو ایک پیسہ دیتے جاؤ۔ مسافر اپنے کلیان کے لیے پیسے پھینک رہے تھے۔ پیسے گنگامائی تک پہنچتے نہ پاتے کہ براہمن لڑکے راستے میں ہی دبوچ لیتے تھے۔“ (۲۰)

”لوہے کے زنگ آلود تاروں پر کو سے ٹھہر رہے تھے۔ نم آلود پنچوں پر کائنات کی بد صورت ترین مخلوق بیٹھی ہوئی پان کی جگالی کر رہی تھی۔ مونگ پھلی کھا رہی تھی، رانیں

سہلا رہی تھی، چنے کی خشک دال میں کاندہ نمک اور سرخ مرچ اور نیبو کا رس ڈال کر اپنے دانتوں کی چمکی تلے میں پیش رہی تھی اور بار بار آنکھیں جھپک کر ریل کی چمکی ہوئی لائن دیکھنے میں مصروف تھی۔“ (۲۱)

کرشن چندر نے فطرت سے روشنی اور رنگوں سے بھرپور اکتساب کیا ہے۔ ان کے ہاں فطرت اپنے جابر یا ظالم کی صورت میں ظاہر نہیں ہوتی بلکہ تخلیقی سرچشموں سے اس کا منبع ثابت ہوتی ہے۔ مثلاً دیدہ تر کا درج ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”سورج غری پہاڑوں میں ڈوب رہا تھا۔ غری پہاڑوں کے اوپر چاروں طرف چمکتے ہوئے بادلوں کا جھروکہ تھا اور اس جھروکے کے اندر نیلا آسمان تھا اور اس نیلے آسمان تلے سورج غروب ہو رہا تھا۔ چند لمحوں میں سونے کا چمکتا ہوا تھا، سنہری آفتاب کے نیچے چلا گیا اور دفعتاً بادلوں کے کنارے نارنجی ہو گئے اور ان میں ساحل در ساحل کرنوں کا نور پھیلتا چلا گیا اور کٹنی نما بادل اٹھ کر چمکتی ہوئی فصیلوں، برجوں اور کنگروں کی صورت میں ڈھلنے لگے۔ جیسے جادو کی چھتری سے کسی طلسمی قلعے کا در کھل گیا ہو اور مرمریں گیندیں، محرابوں، جالیوں اور ستونوں، سچوں اور دلدانوں کے اندر ہی اندر ایک سحر آمیز نئی دنیا نکلتی جا رہی تھی اور لوگ لمحے کے لیے سب کچھ بھول کر اس حیرت انگیز منظر کو دیکھنے لگے۔“ (۲۲)

کرشن چندر منظر نگاری کے ساتھ ساتھ جزیات نگاری کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ فتح ملک، کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”بیچے ادب میں حقیقت کا اظہار اس ٹھاٹھ سے ہو رہا ہے کہ قاری افسانہ پڑھنے کے بعد کرداروں کے بارے میں اور کسی حقیقت سے آشنا ہونہ ہو، ان کے گھر پر جا کر ضرور ملاقات کر سکے۔“ (۲۳)

فتح ملک مزید وضاحت کرتے ہیں:

”حقیقت نگاری اور رومانویت کے اسالیب کر پروان چڑھانے والوں نے ممتاز شیریں کو اس پر خوش ہونے کا موقع تو مہیا کیا کہ اُردو افسانہ اس بالی عمری میں مغربی افسانہ کا ہم پلہ ہے۔ لیکن ان اسالیب کے تحت کی گئی افسانہ کی مثال کچھ یوں ہے کہ: ”لاہور میں میں (کرشن چندر) نے ایک افسانہ نمبر ۴۴ لکھا تو وہ (اپنا ہاتھ اٹک) ہوٹل میں ڈھونڈتے ڈھونڈتے کمرہ نمبر ۴۴ کے سامنے آ نکلتے۔ ان کا خیال تھا کہ افسانے کے مطابق میرا اپنا رہنے کا کمرہ بھی نمبر ۴۴ کا ہی ہوگا۔ ان کا خیال درست نکلا۔“ (۲۴)

کرشن چندر اپنے نچلے، جذباتی شدت، معصومیت، فطرت کی سادگی اور پرکاری خوابوں اور احساس

جمال کا استعمال جن جن دیلوں سے کرتے ہیں کسی اور ادیب سے ممکن نہیں۔ بعض اوقات تمام عناصر اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ الگ الگ ان کا تجربہ کرنا دشوار ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس ان کے افسانے ”غالیچہ“ سے لیا گیا ہے۔ اس میں بیت کا ایک الگ تجربہ ہے۔ اس میں ”غالیچہ“ کو مجسم کر دیا ہے۔ اس میں رومانویت بھی ہے، تکنیک کا انوکھا پن بھی اور منظر نگاری بھی۔

”مجھے یاد ہے گانے کے بعد وہ ناچتی تھی۔ میں نے اس کا چہرہ نہیں دیکھا۔ میں تو اس کے پاؤں کو دیکھتا رہا۔ دھندے دھندے تاریک پاؤں جن میں حنا کی سرخ لکیریں بجلی کی طرح چمک چمک جاتی تھیں۔ اس تاریکی میں صرف یہاں روشنی تھی۔ وہ ناچتی رہی، اس تاریکی میں حنائی لکیر کا ناچ دیکھتا رہا اور جب ناچ بند ہو گیا تو میں نے وہ پاؤں اٹھا کر اپنے سینے میں رکھ لیے کیونکہ پاؤں آج تک سینے میں محفوظ ہیں۔ کیا اس اہرام میں میوں کے سوا اور کسی کے لیے جگہ نہیں۔“ (۲۵)

کرشن چندر نے جہاں دلکش مناظر کی تصویر کشی کی ہے وہاں تنگ و تاریک گلیوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ وہاں اس سے پیدا ہونے غلاظتوں کا ذکر بھی ہے اور یہ نقشہ آزاد ہندوستان کے کسی ایک شہر کا نہیں بلکہ بڑے بڑے شہروں میں ان غلاظتوں اور اندیشوں کو نشانہ بناتے ہیں جو زندگی کا حصہ ہیں اور ان کے بیان میں جزیات کا خاص خیال رکھتے ہیں اور حقیقت نگاری کا سہارا لیتے ہیں۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین لکھتے ہیں:

”کرشن چندر حقیقت پسند اور زبردست حقیقت پسند ہیں۔ اگر وہ تنگ و تاریک گلیوں کا ذکر کرتے ہیں تو ساتھ ہی ساتھ تیرہ تاریک مناظر سے نکال کر روشنی اور سادہ سڑکوں کی بھی سیر کر دیتے ہیں۔ اب یہ پڑھنے والے کی صلاحیت پر ہے کہ وہ نبض شناسی سے کام لے کر مصنف کی حقیقی ہمدردی کا اندازہ کر رہا ہے۔“ (۲۶)

کرشن چندر ایک خلاق فنکار ہیں۔ ان کے ایک ایک جملے میں ایک ایک فقرے میں ان کی بے پناہ صلاحیت جھلکتی ہے۔ وہ اپنے لطیف احساسات کو چھپا نہیں پاتے۔ انھوں نے دلکش بیانیہ اور منظر نگاری کو شاعرانہ اسلوب سے معمور کر دیا ہے۔ مثلاً

”وہ قصبے سے باہر کھیتوں کی طرف نکل گیا۔ آسمان پر ستارے بکھرے ہوئے تھے اور فرش زمین پر شبنم کے لاکھوں قطرے بیدار ہو رہے تھے۔ گم ہوتے ہوئے اندھیرے کی خنکی میں عجیب طرح کی تازگی تھی اور جاگتی ہوئی سحر کے نور میں ایک نیا صحن لکیرا اور شبنم کے تنوں پر نہ دکھائی دینے والے بنے ابھی تک ہیں کیے جاتے تھے اور کوئی نامعلوم پرندہ کو ہو کو ہو رہا تھا۔ میر کی جھاڑیوں میں گھاس کے ٹڈے ابھی تک سوئے پڑے تھے اور پتوں کے درمیان گول گول بیروں سے شبنم کے موتی اس طرح

لگے ہوئے تھے جسے مدور کے مندر لگے ہوں۔ زمین جیسے لمبے لمبے سانس لے کر
بیدار ہو رہی تھی۔ کھیتوں کے کنارے سے اُگی ہوئی گھاس میں ہزاروں نیلے نیلے
پھول اپنی آنکھیں کھولنے لگے۔ پھر دور کہیں اس نے رہٹ کے چلنے کی رول رول سن
اور پورب میں حدائق پر روشنی کی لکیر بڑھی ہوتی دکھائی دی۔“ (۲۷)

منٹو کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ وہ جزئیات نگاری میں یدِ طولی رکھتا ہے اور واقعہ کی ایک ایک پوک
اُجاگر کر دیتا ہے۔ کرشن چندر بھی جزئیات نگاری کے ساتھ اس کا تجزیہ اور توضیح بھی کرتے ہیں جس سے زندگی کو وہ
پہلو جو فنکار کے مطبع نظر ہے۔ قاری کے لیے قابل قبول ہو جاتا ہے اور وہ اس سے اجنبیت محسوس نہیں کرتے۔

کرشن چندر کا اسلوب

کہانی یا افسانے کے اجزائے ترکیبی میں اسلوب ایک اہم جزو ہے۔ ہر فنکار کا اپنا ایک اسلوب
ہوتا ہے جو اسے فنکاروں سے الگ کرتا ہے۔ کسی فنکار کی انفرادیت کو پہچاننے، پرکھنے یا پتانگانے کے لیے کہ
اس میں انفرادیت ہے یا نہیں اس کے اسلوب کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ کسی فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنے
کے لیے اس کے اسلوب کا حوالہ دینا ضروری ہے۔ اسلوب یا طرز نگارش محض موضوع کی زیب و زینت یا
آرائش کے لیے نہیں بلکہ ایک وسیلہ ہے جو موضوع یا مضمون کو فن میں تبدیل کر دیتا ہے۔ ہر فنکار کے لیے اس
طریقہ سے واقف ہونا اور اظہار کے مختلف پرائیوں پر عبور حاصل کرنا ضروری ہے۔ کچھ میں یہ فنی صلاحیت
خداداد ہوتی ہے۔ کچھ اکتساب کے ذریعے پیدا کی جاتی ہے۔ دونوں صورتوں میں فنکار کے لیے مطالعہ، مشاہدہ
اور تجربہ تینوں ضروری ہیں۔ مشاہدہ افسانہ نگاری کی فنی اور جذباتی عنصر کا ایک قیمتی جزو ہے۔ اس کے بعد تجربہ کی
اہمیت ہے۔ مطالعہ اس کے لیے معلومات کے خزانے کا منہ کھول دیتا ہے۔ ذہن تخلیقی قوتوں کو ابھارتا اور
خیالات ایک نئی تازگی و توانائی پیدا کرتے ہیں جن کے سہارے فنکار اپنے طور پر ایک نئے اور بہتر فن پارے کی
تخلیق کرتا ہے۔

کرشن چندر کو ان کے مخصوص اسلوب نگارش کی وجہ سے شہرت ملی ہے۔ زبان و بیان کے معاملے
میں اردو ادب کو کرشن چندر جیسے ادبی پر فخر ہے۔ کرشن چندر کی زبان بڑی صاف شستہ، آئینے کی طرح روشن،
دلکش اور مؤثر ہے۔ موصوف کی تحریر میں بے ساختگی اور شاعرانہ لطافت بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ چیزیں ان
کے طرزِ ادا کی جان ہیں اور روح کو ایک گونہ مسرت بخشتی ہیں۔ ان کا اسلوب لطیف اور پاکیزہ ہے۔ اس میں
ایک انوکھا پن اور ندرت ہے۔ تشبیہ و استعارے کے ذریعے کرشن چندر ساحری کرتے ہیں۔ ان کی سحر کارانہ
جذبت، اپنی مثال آپ ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا بے پناہ خزانہ ہے اور نگینے کی طرح جڑ دیے گئے ہیں۔ ان کی
طرز نگارش بالکل ایسے ہی ہے جیسے کسی نے سنگ مرمر پر خوبصورت نگینے جڑ دیے ہیں۔ ایسے نگینے جو دیکھنے میں

دلکش اور جاذبِ نظر ہوں۔ کرشن چندر کے انداز بیان میں سختی اور کرختگی کا فقدان ہے اور کبھی کبھی وہ افسانوں
میں پنجابی لہجہ بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ مثلاً

”اگر کسی سے آپریشن کرانا ہو، اگر کسی کا مقدمہ ہو، کسی کو دے کی بیماری ہو، کسی کی بیوی
بھاگ گئی ہو، وہ فوراً لاہور آ کر مجھ سے صلاح طلب کرتا ہے۔“ (۲۸)

لیکن یہ انداز شروع کے افسانوں میں ملتا تھا۔ جیسے جیسے ان کے شعور میں پختگی آتی گئی ان کے قلم
میں بھی روانی آتی گئی۔ اب ان کی زبان بالکل تھری تھری ہے اور پڑھنے والا بے کیفی محسوس نہیں کرتا۔ بلکہ
یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھی ان کے خیالات کے ساتھ ساتھ شاعرانہ انداز میں مگو گفتگو ہیں۔ اگر افسانہ پڑھتے
پڑھتے افسردگی محسوس ہو تو کرشن چندر شاعرانہ شعبہ بازی سے اپنے انداز بیاں تشبیہ و استعارے سے کوہ قاف
کی سیر کرانے لگتے ہیں اور خوبصورت اور نازک اندام پریوں کے ہنکھٹے میں لاکھڑا کرتے ہیں۔

”فنکار کے لیے اچھا انشا پرداز ہونا بھی لازمی ہے۔ موضوع کتنا دلچسپ ہو اس کی
ترتیب کتنی فنی ہو لیکن جب تک اظہار کے لیے مناسب زبان استعمال نہیں کی جائے گی
تمام تر تکنیکی و فنی محاسن کے باوجود شاہکار افسانہ یا کامیاب تخلیق کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔
فنکار کو الفاظ و اصطلاحات کا استعمال کرنا چاہیے جو صحیح معانی پر دلالت کرتے ہوں جو
خیالات کی صحیح ترجمانی کرے۔ دراصل زبان ایک شفاف "Transparent" شیشہ
ہے جس میں قاری زندگی کا نظارہ کرتا ہے۔ فنکار کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اس
شیشے کو صاف رکھے تاکہ زندگی دھندلی نظر نہ آئے۔ اسلوب کا زبان شناسی سے گہرا
تعلق ہے۔“ (۲۹)

اسلوب خود انسان ہے۔ شخصی اسلوب خلوص اور صداقت کے سینے میں جنم لیتا ہے اور اس کی تقلید
نہیں ہو سکتی۔

کرشن چندر کے افسانوں میں مزدوروں، نوکروں، فقیروں، راہگیروں، عوام، عورت، مرد، طوائف،
کنواری غرض ہر قسم کی زبان ملے گی اور ان سب پر کرشن چندر کو قدرت حاصل ہے۔ ان کے افسانے انداز
بیاں کی وجہ سے بے مثل ہیں۔ ان کی تحریروں میں کہیں بھی سپاٹ پن، روکھا پن اور سطحیت نہیں ملے گی۔

کرشن چندر کا اسلوب اپنے ہم عصروں سے بالکل جدا ہے۔ کرشن چندر اپنے دلکش اور خوبصورت
انداز کی وجہ سے صاحب طرز (Stylish) کہلاتے ہیں۔ آج کی نئی پود پر اس کی گہری چھاپ ہے۔ لوگ ان
کے نقش قدم پر لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نفس مضمون اور اظہار بیان کی بے تعصبی کی وجہ سے کرشن چندر کا درجہ
دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز ہے اور یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ کرشن چندر کے زبان و بیان کی دلکشی کی
وجہ سے چند ادیب بہت متاثر ہیں۔

سردار جعفری لکھتے ہیں:

”پہلی بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی نثر پر مجھے رشک آتا ہے۔ وہ بے ایمان شاعر ہے جو افسانہ نگار کا روپ دھار کے آتا ہے اور بڑی بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے ایک ایک جملے اور فقرے پر غزل کے اشعار کی طرح داد لیتا ہے اور میں دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا اس ظالم کو مصرعہ موزوں کرنے کا سلیقہ نہ آیا اور نہ کسی شاعر کو پیچھے نہ دیتا۔ تحریر میں سیلاب کا سا ہوا ہے اور اثر انگیزی بے پناہ ہے۔ دشمن اور نکتہ چیں بھی اس کے قائل ہیں۔ میں اس کی تحریر کو سیلاب حسن کہتا ہوں۔“ (۳۰)

آل احمد سرور لکھتے ہیں:

”کرشن چندر دراصل شاعر ہے جو اس رنگ و بو کی دنیا میں لا کر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی بد صورتی اور حسن دونوں کو گلے سے لگایا ہے۔“ (۳۱)

”کرشن چندر کے پاس حسین اور خوبصورت الفاظ کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے جو ہم میں سے کسی ادیب کے پاس نہیں ہے۔ اور وہ اسے ایسی خوبصورتی کے ساتھ خرچ کرنا بھی جانتا ہے جو ہم میں سے بہت سے ادیب نہیں جانتے۔ ہمیں اور دوسرے ادیبوں کو خوبصورت الفاظ کے لیے سرکھپانا پڑتا ہے اور کرشن چندر کو اس کی قطعاً تکلیف نہیں کرنی پڑتی۔ وہ خوبصورت الفاظ کا شہنشاہ ہے وہ جاگیر ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خوبصورت الفاظ کی میراث ہے جو اس کے لیے مخصوص ہے۔“ (۳۲)

کرشن چندر کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ اس لیے وہ اپنے جذبات و احساسات کی عکاسی بطریق احسن کرنے کی استطاعت رکھتے ہیں۔ اس میں ان کی فنی صنائی کا راز پنہاں ہے۔

کرشن چندر کی زبان سلیس اور شائستہ و رفتہ ہے۔ اسی زبان کے سہارے انھوں نے حیات انسانی کے ہر جذبے کو لطیف اور شدید انداز میں نہایت خوش اسلوبی اور فنی صنائی سے پیش کیا ہے۔ ان کے الفاظ چھوٹے چھوٹے، عام فہم اور جملے سادہ ہوتے ہیں۔ ان کے پاس الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ ہے پھر وہ اظہار مطالب کے لیے الفاظ کو مختلف انداز سے برتنے میں یکتا ہیں۔

وارث علوی اس امر کی تائید ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”کرشن چندر کے مضرب کا ہلکا سا لمس ایک لفظ سے ہزار سر پیدا کرتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اظہار و بیان کی فراہم پر چڑھا ہوا اردو کا لفظ آوازوں کی ایک دنیا کو اپنے بطن میں لیے ہوئے ہے۔ ہر لفظ ایک سر بہار ہے اور کرشن چندر زبان کا سب سے بڑا

نغمہ زن ہے۔“ (۳۳)

ڈاکٹر محمد حسن اس بارے میں اپنی رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں:

”ابوالکلام آزاد اور رشید احمد صدیقی کے بعد لفظوں کا سب سے بڑا جادوگر کرشن چندر تھا۔ جس کے قلم سے نکلنے والا ہر لفظ لودیتے اٹھتا تھا۔ کرشن چندر کے لیے لفظ کبھی کھیل نہیں رہے۔ ان گنت پرتیں اور بے شمار تہیں رکھنے والے نگینے تھے جنہیں وہ ایک ماہر فن، مرصع ساز کی طرح، طرح طرح سے برتنے تھے۔ ان سے ہزاروں رنگ برنگے مربع بناتے تھے۔ ان سے شعاعیں پیدا کرتے تھے۔ خیال کے ایسے ایسے مرکبات بناتے لگاڑتے کہ افسانہ یا مقالہ کسی سائنس دان کا معمول معلوم ہوتا تھا۔“ (۳۴)

کرشن چندر کے طرز کے چند نمونے:

”ہم نے اس آگ کو بار بار دیکھا ہے۔ اس آگ کے ذائقے میں اس کی دوامی لذت میں کوئی فرق نہیں پایا۔ یہ شعلہ فزوں تر ہے۔ یہ محبت جادواں ہے، تو میری زندگی کا ماحصل ہے، میں تیری حیات کا مرکز ہوں، ایک ہی کشش ہے، ایک ہی محور ہے، ایک ہی شدت ہے، جیسے ساز کے مختلف تاروں سے ایک ہی نغمے کی تعمیر ہوتی ہے۔ جیسے چقماق کے دو ٹکڑوں سے ایک ہی شعلہ بلند ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر نے اپنے دل روح اور قالب کو ایک دوسرے میں مدغم کر کے ایک آہنگ نو کی تخلیق کی ہے۔ کیونکہ جب جسم اور جان محبت کے آتش کدے میں ملتے ہیں تو پھر کچھ باقی نہیں رہتا۔ صرف آگ ہی آگ شعلہ فدا ہے۔“ (۳۵)

”تمہارے حصے میں وقت کی اتنی ہی لپک، آفاق کی اتنی ہی وسعت، زمین کی اتنی ہی گردش آتی ہے۔ اس لیے سوال عرصہ حیات کا نہیں ہے۔ سوال حیات کا ہے۔ اپنی زندگی میں تم نے کیا کیا؟ کس سے سچے دل سے پیار کیا؟ کسی دوست کو نیک صلاح دی، کسی دشمن کے بیٹے کو محبت کی نظر سے دیکھا؟ جہاں اندھیرا تھا وہاں کبھی روشنی کی کرن لے گئے۔ جتنی دیر تک جڑ اس جینے کا کیا مطلب تھا۔“ (۳۶)

”ماتا دین حلوائی کا لونڈا پوچھ رہا تھا یا رشاد وہیہ دلپ کمار سر میں کون سا تیل لگاتا ہے؟“
”دھانسو تیل!“

”یہ کون سا تیل ہوتا ہے؟“

شدو نے ایک بلند الماری کا تالا کھولا اور اس میں سے ایک شیشی بہت احتیاط سے نکالی اور ماتا دین حلوائی کے ہاتھ میں دے کر کہنے لگا ”یہ دھانسو تیل ہے۔ اس کا نسخہ میرے

اور ولیپ کے سوا اور کوئی نہیں جانتا۔“ (۳۷)

”وہ بولا، کیوں؟ کیوں چھو کر ہے۔“

میں حیرت سے اس کی طرف نکلنے لگا۔ اس نے میری حیرت کا اندازہ کر لیا اور اپنی غلطی کا بھی۔ کھسانی ہنسی ہنس کے بولا تم وہ نہیں ہے تو اس منچ پر کیوں بیٹھا؟ یہ منچ لڑکیوں کے دلالوں کا ہے۔ میں کیا سمجھتا ہوں تمہارے پاس لڑکی نہیں ہے تو اس منچ پر کاہے کو بیٹھا ہے۔ سالا خالی پیلی حیران کرتا ہے۔“ (۳۸)

غرض کرشن چندر کی تحریروں میں کوئی الجھاؤ نہیں۔ تحریر کی معراج یہ ہے کہ قاری کا ذہن بلا تردد مصنف کی فکر کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب مصنف اپنے خیالات و اظہار کو ہر پہلو، ہر رنگ اور ہر طور سے صفحہ قرطاس پر منتقل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ پُراثر بیان کے بارے میں مشہور نقاد سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

”فن میں وسیلہ اظہار کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی مواد اور موضوع کی، بلکہ اس میں تو ایسا جادو ہے کہ کبھی کبھی یہ مواد کی سطحیت کا پردہ پوش بن جاتا ہے اور زبان و بیان کے رسیا چند گھونٹ پی کر مست ہو جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ تو تنہا اسلوب پر عمارت کھڑی کی جاسکتی ہے نہ اس کو نظر انداز کر کے۔“ (۳۹)

غرض کرشن چندر کا ایک خاص اسلوب ہے اور یہی ان کی پہچان ہے۔ کارلائل نے لکھا ہے۔ اسلوب کسی ادیب کا کوٹ نہیں کہ جب چاہا اسے اتار دیا۔ جب چاہا پہن لیا۔ یہ انسان کی جلد سے مشابہ ہے۔ طرز اسلوب فکر اور پیرایہ بیان ایسی چیز ہے جسے پڑھ کر ہم کہہ سکتے ہیں یہ نثر ابوالکلام کی ہے یا یہ نثر رشید احمد صدیقی کی نہیں، ہو سکتی یا یہ شعر میر کا ہے، غالب کا نہیں ہو سکتا۔ یہی شخصیت ہے، اسلوب جسم ہے اور فکر روح ہے۔ فکر کے بغیر کوئی اسلوب ممکن نہیں۔ اسلوب کے لیے فکر کی انفرادیت لازمی چیز ہے۔ فکر و بیان کی انفرادیت جب تحریر کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال لیتی ہے تو اسلوب بن جاتا ہے۔ کرشن چندر کو جہاں زبان اور پیرایہ بیان پر قدرت ہے وہاں ان کا فکر بھی منفرد ہے۔ وہ فن کے اسرار و رموز سے واقف ہیں۔ وہ صاحب طرز ہیں اور ان کی طرز تحریر بس انہی کی ہے۔ وہ کسی کے مقلد نہیں اور نہ کوئی ان کا مقلد ہو سکا۔ ان کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر صفدر لکھتے ہیں:

”کرشن کا اسٹائل تو اُردو کا وہ اعجاز ہے جو نہ کرشن چندر سے پہلے کسی افسانہ نگار میں دیکھا اور نہ اس کے بعد آج تک نظر آیا۔“ (۴۰)

اور ڈاکٹر صادق اس کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

”ان کے اسلوب میں تازگی اور حسن کی وہ کیفیات ہوتی ہے جو انھیں اپنے دیگر

ہمعصرین سے علیحدہ کر کے اُردو افسانے کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتی ہے۔“ (۴۱)

کرشن چندر کا موضوع، پلاٹ، کردار، منظر نگاری اور اسلوب کے عناصر سے جو مرکب بنتا ہے وہ کرشن چندر کو صاحب طرز انشا پرداز و فنکاروں کی فہرست میں لاکھڑا کرتا ہے۔ صلاح الدین کرشن چندر کے اسلوب پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

”اور اب کرشن چندر کے طرز نگارش کی نسبت لفظ، کرشن چندر اس مفہوم میں اہل زبان نہیں ہیں جس مفہوم میں دہلی اور لکھنؤ اور ان کے آس پاس کے رہنے والے اہل زبان کہلاتے ہیں۔ ورنہ یوں تو اُردو زبان پر ہم اہل پنجاب کا ویسا ہی حق ہے جیسا کسی اور خطے کے رہنے والوں کا۔ ہاں تو معنی میں ”اہل زبان“ نہ ہونے کے باوجود کرشن چندر کا انداز تحریر شگفتہ، بے ساختہ، دل آویز ہے کہ اس پر زبان والے بھی رشک کھا جائیں تو تعجب کی بات نہیں۔ ممکن ہے کہ ان کے یہاں محاورے کا چٹخارہ اور روزمرہ کا کرار اپن نہ ملے۔ لیکن بیان کے بہت سے ایسے کرشمے اور تحریر کے ایسے اعجاز ان کے یہاں نظر آتے ہیں جن میں سے ہر ایک بجائے خود الفاظ کے حسن، بندشوں کی نزاکت اور مطالب کی گہرائی کے لحاظ سے ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔“ (۴۲)

”کرشن چندر کی دل آویز تشبیہیں اور استعارے پھولوں کے گہنے ہیں جو اپنی قلمی تصویروں کو بناتا ہے۔ اسے نیچر سے جو فطری لگاؤ ہے وہ اس کی رنگین تشبیہوں میں ابلا پڑتا ہے اور وہ ان سے نہ صرف حسن بیان اور تزئین مطالب کا کام لیتے ہیں بلکہ افسانے کی فضا کو ایک کیف جانفزا سے معمور کر دیتا ہے۔“ (۴۳)

پروفیسر فیاض احمد محمود کرشن چندر کے اسلوب کے بارے میں رقمطراز ہیں:

”ایسی تحریر میں جو بے ساختگی اور شعریت ہے وہ کرشن چندر کے طرز ادا کی جان ہے۔ اس کا ایک ایک جملہ بظاہر سادہ، مگر دراصل پر مطلب اور موزوں ہوتا ہے، دل میں گھر کر لیتا ہے۔ مثلاً ”گبی کو ہستانی گلاب کی ایک کلی ہے۔ حیا سے سہمی ہوئی اور پتوں سے چھپی ہوئی۔“ ان کا قوت مشاہدہ اور اسلوب بیان ہی ان کے لیے شاعروں کی صف میں جگہ پیدا کر سکتا ہے۔ کرشن چندر صاحب ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں اور ان کی تحریر میں تخیل میں رعنائی اور تازگی موجود ہے۔ ان کا دل بہت حساس ہے اور وہ درد اور تکلیف کو برداشت نہیں کر سکتے۔ یہ امر ان کے افسانہ ”ایک آنہ“ اور دوسری کہانیوں میں صاف ظاہر ہے۔ ان کی نظر میں ہر جگہ اور ان کا دماغ زندگی کے ہر پہلو تک پہنچتا ہے۔ وہ ایک دلچسپ، شخصیت رکھتے ہیں اور ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔“ (۴۴)

بعض اوقات کرشن چندر کی نادر تشبیہات اور اچھوتے استعارہ سازی کے عمل کو دیکھتے ہوئے بے ساختہ زور تھ اور میر انیس کے فن کی یاد آتی ہے۔ نثر جس طرح میر انیس نے اپنے مرثیوں میں منظر نگاری کا حق ادا کیا ہے اس طرح نثر میں کرشن چندر کا فن ہی نظر آتا ہے۔ بلا مبالغہ کرشن چندر نے فطرت اور حسن کے تعلق سے جو بے مثال مرقع اردو ادب کو عطا کیے ہیں اس کے احسان سے اردو ادب اور بالخصوص افسانوی ادب سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس بالکل حق بجانب ہے۔

”کرشن چندر کے سرمایہ ادب و اظہار، تکنیک اور ہیئت کے جو رنگارنگ تجربے ملتے ہیں اگر اردو ادب کے سارے تجربے کو یکجا کیا جائے تب بھی کیفیت اور کیمت کے لحاظ سے کرشن چندر کا پلا بھاری رہے گا۔ اس میدان میں کرشن چندر نے جس اعتماد، جرأت، وسعت فکر اور تخیلی نادر کاری سے کام لیا ہے کوئی دوسرا ادب ان کے آس پاس بھی دکھائی نہیں دیتا۔“ (۳۵)

بنیادی طور پر کرشن چندر ایسے دل و دماغ کے مالک تھے جو فکر و تجربہ کی آنچ سے منور ہو چکا تھا۔ انھوں نے اپنی ذہنی رفعت اور فکری بالیدگی کی بدولت اپنی تیسری آنکھ سے دوسرے جہاں کا مشاہدہ بھی کر لیا تھا۔ انھوں نے چاند کی پُر نور کرنوں کی طرح اور ندی کے بہتے ہوئے جل کی طرح ٹھنڈے اور پُر سکون انداز میں اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالی اور اس سے عبرت حاصل کی لہذا وہ ان تمام کج رویوں اور بے اعتدالیوں سے صاف فاصلے جو رومان پرست ادیبوں کا مقدر بن چکی تھیں۔ وہ زندگی کو ریزہ ریزہ نہیں بلکہ ایک کل کی حیثیت سے دیکھا۔ انھوں نے قدرت کے لازوال حسن کو شعائرانہ صنایع کے ساتھ پیش کیا۔

کرشن چندر کو زبان و بیان پر مکمل فنکارانہ دسترس حاصل ہے۔ وہ رخش زبان پر سوار ہوتے ہیں تو اس برق جولاں اور سرکش گھوڑے کی باگ ان کے ہاتھ میں رہتی ہے اور پاؤں رکاب میں زبان کے خلاقانہ استعمال سے وہ بخوبی واقف ہیں جو انھیں اپنے دیگر ہم عصروں سے علیحدہ کر کے اردو افسانے کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتی ہے۔ وارث علوی نے کرشن چندر کے اسلوب و بیان کی تعریف کرتے ہوئے غلط نہیں کہا ہے:

”جس قسم کا مثنوی تخلیقی مزاج لے کر کرشن چندر پیدا ہوئے تھے اسے وہی زبان نکھار سکتی تھی۔ جو خود نکھری ہوئی ہو، اس زبان کے رنگ آہنگ کی لطیف ترین لرزشوں کو کرشن چندر نے محسوس کیا اور اپنے احساسات کی نازک ترین کپکپاہٹوں کو اس لرزشوں نے اس زبان کے الفاظ میں سمو دیا۔“ (۳۶)

اسلوب کے علاوہ کرشن چندر کے ہاں ہیئت اور تکنیک کے بے شمار تجربے ہیں۔ ان کے ہاں فطرت کا منظر بھی اپنی جگہ ایک علامتی روپ دھار لیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

”کرشن چندر کے ناولوں اور کہانیوں میں وایاں، سرکیں، پل، سمندر، آسمان، آبشار،

درخت، پھول، چرند پرند سب علامتی یا تمثیلی کردار بن جاتے ہیں اور یہ سب مل کر ایک ایسے مؤثر اور معنی خیز ماحول کی تخلیق کرتے ہیں جو کسی دوسرے فنکار کی تخلیقات میں نہیں ملتا۔“ (۳۷)

منظر نگاری ان کے بیشتر افسانوں میں مرد اور عورت کی موجودگی کے باوجود زیادہ تر جامد زندگی ان کا موضوع بنتی ہے۔ منظر نگاری میں انھیں بڑی مہارت حاصل ہے۔ بے جان مناظر اور اشیا ان کے ہاں زندہ کردار بن کر کیوس پر حرکت کرتے ہیں۔ یہ زندہ کردار صرف کشمیر اور گلگرمگ کی وادیاں اور جہلم ہی نہیں بلکہ ان میں سڑک، کٹڑ اور بالکونی بھی متحرک زندگی کی تشکیل و تعمیر میں نمایاں حصہ لیتے ہیں۔ یہ چیزیں محض پس منظر نہیں بلکہ تمثیلی اور علامتی کردار بن جاتے ہیں۔ اس طرح کرشن چندر کے ہاں ”علامت نگاری“ کے اشارے موجود ہیں۔

جب کرشن چندر نے پھولوں کی وادی سے باہر قدم رکھا تو انھیں معلوم ہوا کہ زندگی فطرت، چاند، چاندنی، چاندی عورت اور حسین خوابوں کے علاوہ بھی کچھ ہے۔ ان کا کارل مارکس، لینن، چیخوف، گورکی اور ہنرد کے مطالعہ نے ان کی تخلیقات اور نظریات میں نمایاں تبدیلی پیدا کر دی۔ لہذا ان کے افسانے سنجیدہ اور زندگی کے قریب ہو گئے۔ ادب برائے زندگی کے قائل ہو گئے۔ انھوں نے ”دوفر لانگ لمبی سڑک، خونیں ناچ، دل کا چراغ، شاعر اور فلسفی، کلرک، ٹوٹے ہوئے تارے، زندگی کے موڑ پر، بالکونی، ان داتا“ اور اس دور کے دوسرے افسانوں میں پریم چند کی سماجی زندگی کی روایت کو بڑی جاکدستی سے نبھایا۔ سیاسی مسائل کے ساتھ ساتھ تہذیبی رجحانات پر بھی نئے زاویے سے روشنی ڈالی۔ تقسیم اور تقسیم کے بعد کے سیاسی و معاشرتی پس منظر میں انھوں نے فسادات پر مؤثر افسانے لکھے۔ ”شکست کے بعد“، ”تین غنڈے“ پیش کر کے ان کے بلند انسانی مقصد نے ذہنوں کو صحنہ چھوڑ دیا۔ انسانیت سے محبت کا جذبہ اپنی وسعت اور شدت اختیار کر گیا۔

کرشن چندر نے اپنے اسلوب میں طنز و مزاح سے فرقہ واریت، لسانی و صوبائی جھگڑوں، بورژوا طبقے کی گھناؤنی ذہنیت، مذہبی ٹھیکیداروں، جاگیرداروں و سرمایہ داروں کی بربریت کی طرف بھی لطیف اور واضح اشارے کرتے ہیں اور ان کی لعن طعن کا نشانہ بناتے ہیں۔ طنز نگار کے لیے جو سفاکی اور سرد مہری درکار ہے وہ کرشن چندر کے ہاں موجود ہے۔ شدید غم و غصے کی کیفیت میں ان کی طنز نگار آتی ہے۔ ان کے طنزیہ افسانے ”دوفر لانگ لمبی سڑک، زندگی کے موڑ پر، ان داتا، اردو کا نیا قاعدہ، مہاکشمی کا پل، اجنا سے آگے، موبی، ہم وحشی ہیں، ایک گرجا ایک خندق، اٹار درخت، قحط آگاؤ، بھگوان کی آمد، بھیرو کا مندر، لمبیڈ میں لکھ پتی بننے کا نسخہ، نیکی کی گولیاں، شیطان کا استغنیٰ، ملکہ کی آمد، باپو تیرے نام پر، پرائیڈ اقرضہ میں (فیٹنسی) کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔

کرشن چندر پلاٹ کے معاملے میں بھی جدت پسند ہیں۔ انھیں کسی کی تقلید پسند نہیں۔ اکثر وہ پلاٹ پر محنت نہیں کرتے ہیں مگر پلاٹ کو وہ ثانوی حیثیت دیتے ہیں۔ کسی پلاٹ پر کردار غالب آ جاتا ہے۔

کبھی ڈرامائی کیفیت ملتی ہے۔

ان کے ہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ ہر طبقے کے اعلیٰ و ادنیٰ کردار کو ان کی مخصوص اور منفرد صفات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اکثر کرداروں میں ان کی شخصیات کی جھلکی ہے۔ ان کرداروں میں تائی ایسری، کالو بھنگی، موبی، بھگت رام، پکرا بابا جیسے کردار انھوں نے سماجی پس منظر میں پیش کیے ہیں۔ کرداروں کی پیشکش میں زبان و بیان، فضا بندی، منظر نگاری اور ان کی خوبیوں اور خامیوں کا خاص خیال رکھتے ہیں۔

کرشن چندر کے ہاں نئے نئے تکنیک کے تجربے ہیں جس کی مثالیں ان کے افسانوں میں جا بجا ملتی ہیں۔ بقول سید احتشام حسین:

”تکنیک ان کے ہاتھوں میں گیلی مٹی کی طرح ہے۔ جسے وہ اپنے غیر معمولی فن اور ادراک کی مدد سے حسین سانچوں میں ڈھال سکتے ہیں۔“ (۳۸)

ڈاکٹر احمد حسن کہتے ہیں کہ کرشن چندر نے تکنیکی تجربات کے سلسلے میں جو خدمات کی ہیں: ”کرشن چندر نے تکنیکی اعتبار سے بے شمار تجربے کیے ہیں۔ ان کے جمالیاتی تجربے بے حد کامیاب ہیں اور اردو کے افسانوی ادب میں چار چاند لگاتے ہیں۔ کرشن چندر زندگی کی قدروں کو واضح صورت میں دیکھتے ہیں اور دیکھنے کے متمنی ہیں۔ اردو میں ہیئت کے اعتبار سے اب تک جتنے تجربے کیے ہیں ان میں کرشن چندر کا مقام بہت بلند ہے۔“ (۳۹)

دیویندر اسر قلم طراز ہیں:

”کرشن چندر نے فن اور تکنیک کے مسلسل تجربے کیے ہیں۔ ان کا ذہن اردو افسانے کی مستقل تجربہ گاہ ہے۔ ادب کو تازگی، زندگی اور شگفتگی بخشنے کے لیے تجربے کیے ہیں۔ کرشن چندر نے ادب کی ہر زندہ روایت کو اپنے افسانوں میں کرنے کی کوشش کی ہے اور اسے اپنے قلم کے جادو سے بے مثال بنا دیا ہے۔“ (۴۰)

عزیز احمد افسانے پر تبصرہ کرتے لکھتے ہیں:

”اس کے انداز تحریر پر جیمز جالس اور اس کی تحریک کا اثر ہے جو "Surrealegon" تحریک ماورائے حقیقت نگاری کے نام سے چند سال تک یورپ میں مقبول رہی۔ اردو میں یہ ایک انوکھی چیز ہے۔ کرشن چندر کا افسانہ یا مضمون محض تقلید نہیں۔ ان کی سب سے بڑی کامیابی پر ہے کہ مطلب شروع سے آخر تک واضح ہے۔ مطلب کی وضاحت کا باعث سلیجی ہوئی تصویریت "Symbolism" ہے۔“ (۴۱)

کرشن چندر کی نمایاں خوبی پیکریت (Imagery) ہے جس کا اردو ترجمہ کرنا دشوار ہے مگر یہ محاکات

سے ملتی جلتی ہے۔ انھوں نے گلشن و صحرا، باغ دریاغ اور بزم و رزم کی عکسی کشی کے علاوہ خیالات، جذبات اور کیفیات کی مصوری کو بھی محرکات میں شامل کر لیا ہے۔

کرشن چندر کی تکنیک کی مختلف جہات کا سراغ ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔

”مسکرا نے والیاں“ میں کرشن چندر نے جنس اور ہوس کو ایک نئے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ اس طرح تاثراتی (Impressionistic) افسانے لکھے ہیں جن میں نئی سماجی معنویت کو علامتوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں ”موہن جودھارو کی کنجیاں“ قابل ذکر ہے۔ اس میں گفتگو سے پوری کہانی قاری کو معلوم ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر نے ”پال“ میں یہی تکنیک استعمال کی ہے جس میں فرانس کی عیش پسندی، جھوٹی جمہوریت اور ہندوستان کے متعلق خیالات کا اظہار کرداروں کی گفتگو کے ذریعے کیا گیا ہے۔ افسانے کے وسیع مفہوم میں روپو تا بھی شامل ہیں۔ اس کی مثال ”پودے“ میں ملتی ہے۔ کرشن چندر نے سرلیزم کی تکنیک بھی استعمال کی ہے۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ ”ایک سرلی تصویر“ قابل ذکر ہے۔ ”ثبت اور مٹنی“ میں بھی یہی تکنیک ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں گہری اشاریت اور علامت پائی جاتی ہے جس کا استعمال اتنی چابکدستی سے کرتے ہیں کہ اس میں ابہام پیدا ہونے کی بجائے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ”نغمے کی موت“، ”ترنگ چڑیا“، ”شعلہ بے دود“ میں اشاریت و علامت پائی جاتی ہے۔ انھیں موضوع پر اتنا عبور حاصل تھا کہ وہ بظاہر غیر مربوط ٹکڑوں کو جوڑ کر ان کی تفصیلات اور جزئیات نگاری کے ذریعے اپنے افسانوں کی دلچسپی برقرار رکھتے تھے۔ وہ مویاں اور چیخوف کی طرح چونکا دینے والا انجام پیش نہیں کرتے لیکن قاری اپنی ذہانت سے اس کے نتیجے تک پہنچ جاتا ہے۔

کرشن چندر علامت نگار نہیں جن معنوں میں سریندر پرکاش اور رشید امجد جیسے افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے کوئی مکمل علامتی افسانہ نہیں لکھا۔ بلکہ کسی موضوع، کردار، منظر نامہ اور فضا آفرینی ہی میں وہ علامتوں کو استعمال کرتے ہیں۔ کشمیر کے مناظر، جنگل، برف پوش پہاڑ، سبزہ زار، پھولوں بھری وادیاں اور جھیلوں کو زمانہ قدیم کی معصوم، سادہ لوح اور پاکیزہ زندگی کی علامت سمجھتے ہیں۔ زندگی کے دیگر سماجی حقائق کو بھی وہ علامتوں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ ان علامتی افسانوں میں ”چوراہے کا کنواں، بھلا، گدھا، کالا سورج، پالنا، کاک ٹیل، جہاں ہوانہ تھی، چھڑی، بت جاگتے ہیں، نیڑھی میڑھی بیل، مردہ سمندر، کٹھے اتار، بیٹھے اتار، گونگے دیوتا“ قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ”دو فرلانگ لمبی سڑک، گرجن کی ایک شام، بکڑ، پانی کا درخت اور ہوا کے بیٹے“ بھی اپنے اندر علامتی معنویت اور تمثیلی انداز رکھتے ہیں۔

کرشن چندر نے افسانے اور اس کے امتزاج سے اردو افسانہ نگاری میں نئی راہیں نکالی ہیں۔ وہ اشاروں، کنایوں اور تمثیلات سے کام لیتے ہیں۔ مثلاً ”دو فرلانگ لمبی سڑک“ میں اشاریوں، کنایوں اور

تمثیلات کے ذریعے زندگی کی بے رحم حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے اور اس پر وقوع پذیر ہونے والے واقعات کو دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں شعور کی روح کی جھلکیاں ہیں۔ خارجیت اور داخلیت کا حسین امتزاج ہے۔ سڑک کا پتھر یلا پن، اس کی سختی اور کھٹکی سماج اور انسان کی بے حسی، نادانستگی اور ظالمانہ فطرت کی علامت بن کر ابھرتے ہیں۔ سڑک اس کا مرکزی کردار ہے۔ اس طرح کرشن چندر نے سڑک کو "Personify" کر دیا ہے اور انسانی بے حسی کی کہانی اپنے زبان حال سے بیان کرتی ہے۔ سڑک پر بے گور و کفن فقیر کی لاش، بڑے آدمی کے استقبال کے لیے بھوکے پیاسے بچوں کو دیکھ کر دل میں کوئی جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ لہذا کہانی میں "میں" کا حساس دل چاہتا ہے کہ سڑک کو ڈائنامیٹ لگا کر اڑا دوں یا اس کا دل چاہتا ہے پاگل ہو جائے یا جذبات و احساسات سے بیگانہ ہو جائے۔ غرض "دو فرلانگ لمبی سڑک" انسانی زندگی کی شکست و ریخت کی طویل داستان بناتی ہے۔

ایک تکنیک یہ بھی ہے کہ ایک چیز کو مختلف زاویوں سے اس کی کئی تصویریں لی جاتی ہیں۔ کئی زاویوں سے اس کے خدو خال ابھرتے ہیں۔ یہ شید اور تصویر کرشن چندر کے مشہور افسانے "ان داتا" میں ابھرتی ہے۔ اس افسانے میں مواد اور اسلوب نے مل کر ایک اچھوتی چیز پیش کی ہے۔ قحط بنگال پر کئی افسانے لکھے گئے "Ploegnancy" تیکھاپن اور گہرائی "ان داتا" کو منفرد اور ممتاز بنا دیتی ہے۔ یہ فنکار کی رسائی اور تکنیک ہے کہ ایک ہی مواد پر تین مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔ پہلا حصہ خطوط دوسرے میں مکالمہ بیان اور عمل کا امتزاج اور تیسرے میں خود کلامی (Monologue) ہے۔ یہ افسانہ قحط کو ایک بڑے وسیع پیمانے پر پیش کر کے امتیازی حیثیت کا حامل ہو گیا ہے۔

لہذا اس میں بیک وقت رپوتاژ، فلم، مونتاژ اور ریڈیو ڈاکومنٹری فچر کی تکنیک سے کام لیا ہے۔ اس افسانے کا موضوع قحط بنگال اور اس کی ہولناکی ہے جو ہندوستان کی تاریخ کا کبھی نہ بھلایا جانے والا سانحہ ہے۔ کرشن چندر نے جس فنی مہارت سے اس موضوع کو افسانے کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ اس نے قحط بنگال پر لکھے گئے افسانوں سے ممتاز کر دیا ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے سہ ابعادی تکنیک سے کام لیا ہے۔ جیسے کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ پہلا حصہ خطوط، دوسرا مکالمے پر اور تیسرا خود کلامی پر مشتمل ہے۔ تیسرا حصہ جو ایک لاش کی خود کلامی پر ہے۔ ہزاروں افراد کی نمائندہ ہے جو اس قحط کا شکار ہوئے تھے۔ اس میں زندگی کا المیہ ہے جس کا سبب قدرتی وسائل کا جبر بھی ہے اور سامراجی جبر بھی۔ کرشن چندر نے بتایا ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس دور میں آج بھی انسان کی زندگی میں خدا اور مذہب بڑی طاقتیں ہیں۔ لیکن اس وقت مذہب، اخلاقیات اور ممتاز جیسے قومی جذبوں کے چھٹکے اتر گئے ہیں۔ اس لیے کہانی کا واحد متکلم کائنات کی پُر اسرار مخفی قوت یعنی "ان داتا" کو خداؤں کے ظالم، ظالم اعظم کہہ کر مخاطب کرتا ہے اور ان داتا سے سوال کرتا ہے جس کا جواب وہ خدا، قدرت اور سامراجی قوتیں ہی نہیں بلکہ ہمارے معاشی، سماجی خصوصاً سیاسی نظام کی تحریبی قوتیں

بھی ہیں۔ ان قوتوں کے زوال ہی میں ہمارے عروج کا راز مضمر ہے۔

"بالکونی" تاثراتی تصویر کشی کی بہترین مثال ہے۔ یوں تو یہ افسانہ بیانیہ تکنیک کے زمرے میں آتا ہے۔ اس میں مصنف کی زبانی گلبرگ کے ایک ہوٹل فردوس کا ذکر ہے جہاں مختلف مذہب، ممالک، زبانوں اور پیشوں کے لوگ آنکھ بھرے ہیں اور بالکونی میں بیٹھ کر شفق کا منظر دیکھتے ہیں۔ اس افسانے میں مختلف افراد کی زندگی کا تقابلی خاکہ ہے۔ اس میں زندگی کا تنوع ہے۔ یہ خاکہ کرداروں کے ماضی، حال اور مستقبل تینوں کا احاطہ کر لیتا ہے۔ بالکونی تمام شخصیتوں کے درمیان رشتہ اتحاد ہے۔ وہ خود ایک جاندار کردار میں تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ وہ خود سب کی داستانوں کو سنتی ہے۔ چروں کو پڑھتی ہے۔ ان کے جذبات و احساسات کو سینے میں محسوس کرتی ہے۔ ان کی خواہشات کا احترام کرتی ہے۔ ان تمام غموں کے ماروں کو ایک مادر شفق کی طرح اپنی آغوش میں سمیٹ لیتی ہے اور اس طرح کہانی میں مرکزی اہمیت کی حامل بن جاتی ہے۔

ایسی ہی اہمیت کا حامل "غالیچہ" کو کرشن چندر نے مجسم کر دیا ہے۔ اس کے رنگ، کونے اور لکیریں ان تاثرات کی علامت بن گئے ہیں اور مختلف تاثرات کے ذریعے یہ کئی آدمیوں سے جڑا ہوا ہے۔ اس کا مالک ہر ملک میں اُسے اٹھا کے رکھتا ہے۔ اسے مختلف شہروں، مختلف خطوں، مختلف محبوباؤں اور مختلف دوستوں کی زندگیوں سے منسلک کرتا ہے۔ وہ اپنے مالک کا وفادار ہے۔ سب اس کا ساتھ چھوڑ جاتے ہیں مگر وہ اس کا مستقل رفیق بن جاتا ہے۔ فنکار شاید یہ بتانا چاہتا ہے کہ شہر، دوست، محبوبائیں بدلتی ہیں لیکن یہ غالیچہ اس کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ اس کی محبت کا خون اس میں جذب ہے۔ محبوباؤں کے آنسو جذب ہیں۔ اس پر اس کے دوستوں کی داستانیں اور اس کے سارے تجربے کشید ہیں۔ یہ سب خوبیاں صرف تکنیک کا تجربہ کرتے وقت دھیان میں آتی ہیں۔ ورنہ افسانہ پڑھتے ہوئے یہ اثر بالکل نہیں پڑتا کہ آخر فنکار کیا کہنا چاہتا ہے اور یہ کیسے کردار ہیں یا کیسی داستان ہے۔ مواد اسلوب اور تکنیک میں ہم آہنگی کا اعلیٰ نمونہ "غالیچہ" ہے جس میں فنکار کی تکنیک پر مضبوط گرفت ہے۔

کرشن چندر کا فطرت اور گرد و پیش کی زندگی کا احساس اور مشاہدہ بہت تیز ہے۔ "زندگی کے موڑ پر"، "گرجن کی ایک شام" میں فطرت کی عکاسی ملتی ہے۔ زندگی کے موڑ پر تاثراتی تصویر کشی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اسی طرح کے مختلف تاثرات کے سہارے نثر کی تخلیق ہوتی ہے۔ پانچ الگ الگ تاثرات کو افسانہ نگار نے ایک مرکز پر جمع کیا ہے۔ یہ مرکز "نکڑ" ہے جسے انھوں نے ایک نئی تکنیک کے ذریعے معنویت عطا کی ہے۔

"گرجن کی ایک شام" میں اسطوری عناصر سے کام لیا ہے جس سے فطرت کی پُر اسراریت اور بڑھ گئی ہے۔ اس میں قبائلی زندگی کے خوبصورت مرقع ملتے ہیں اور بچی اور بے لوث محبت کی دلکش داستان بھی، سارا افسانہ منظر نگاری میں ڈوبا ہوا ہے۔ "ہوا کے بیٹے" میں ہوا طاقت کی علامت اور علم کے پیڑ پر لگا ہوا واحد پتہ خوشی، سلامتی اور بقا کی علامت کا طور پر پیش کرتے ہیں۔ یہ افسانہ علامت، تمثیل، رمزیت اور اساطیر کی

اچھی مثال ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک تمثیلی کہانی ہے جس کی تعلیم جوہری جنگ کی ہولناک تباہ کاری ہے اور مسئلہ نسل انسانی کی تباہ کاری و بربادی اور اس کی بقا (Survival) کا ہے۔ اس کا واحد حل ”امن“ ہے اور افسانے کے اختتام میں امن ہی کی تلقین کی گئی ہے اور اسی میں بقا کا راز ہے۔ پتہ خوشی، صلح اور آتش کی علامت ہے اور اس کا ذکر قرآن شریف کی ”نور“ کی آیات اور طوفان نوح میں آیا ہے۔ اس یک معنویت کے پیش نظر افسانہ نگار نے امن کے پتے کے طور پر اپنے افسانے میں مرکزی اہمیت دی ہے۔ سائنسی موضوعات پر ”ہائیڈروجن بم کے بعد“ اور ”آسمان بنانے والے“ قابل ذکر افسانے ہیں۔ انھوں نے انسان کی تباہی و بربادی کی داستان تمثیلی انداز میں بیان کی گئی ہے۔

۱۹۵۵ء کے بعد کرشن چندر بسیار نویسی کا شکار ہو گئے اور ان کی توجہ افسانے کے فن کی طرف سے ہٹ گئی جس سے فنی معیار گر گیا۔ دوسری وجہ فلموں سے وابستگی تھی۔ ان کی اکثر کہانیاں جذباتیت سے بوجھل ہیں۔ کہیں کہیں فضا میں تبلیغی عنصر کی آمیزش ہے۔ اس دور میں ایسے افسانے بھی لکھے جن میں آمد کی بجائے آؤر کا احساس ہوتا ہے۔ ۱۹۵۵ء کے بعد کرشن چندر اپنی روایت اور تجربے کی حدود میں مقید ہو گئے۔ ان کے ہاں تھکن کا احساس نمایاں ہے لیکن اس کے باوجود کرشن چندر کے قلم میں جادو تھا کہ صحرا میں کھڑے ہوئے تنہا درخت اور سڑک کے کھمبے پر ایک کامیاب افسانہ یکساں انداز سے لکھ سکتے تھے۔ انھوں نے اردو افسانے کو داستان سے نکال کر مغربی ادب کے شاہکاروں کے دور میں لے آئے۔ وہ واحد افسانہ نگار ہے جس نے اپنے پہلے ہی افسانے پر شہرت حاصل کر لی۔ وہ اپنے افسانوں پر شاعری کی شبنم بکھیرتے رہے۔ محبت، اپنائیت، اجتماعیت اور انسان دوستی ان کے انسانوں میں رچی بسی رہی۔

کرشن چندر کا فکر و فن

کرشن چندر ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہیں لیکن محض ترقی پسندی ان کی شناخت نہیں۔ وہ ہر دور، ہر عہد، ہر طبقے اور ہر علاقے کے فنکار ہیں۔ ان کا فن لامحدود وسعتوں کا فن ہے جس میں زندگی ٹکڑے ٹکڑے نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک کل کے طور پر دکھائی دیتی ہے۔ بنیادی طور پر ان کا اسلوب اور ان کا فکر ترقی پسند ہے مگر ان کے افسانے کا کردار مختلف اور منفرد ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ انھوں نے بہترین منظر نگاری کی ہے۔ ان کے یہاں عمدہ پلاٹ سازی، اتحاد اثر، ہیئت اور تکنیک کے تجربے ہیں۔ ایک طرف تو انھوں نے انفرادی اسلوب نگاری کی نمائندگی کی ہے تو دوسری طرف اپنی ترقی پسندی کا اظہار کیا ہے۔ ان کی یہی انفرادیت انھیں دوسرے معاصرین سے ایک مختلف نبج عطا کرتی ہے۔ مثلاً عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، منو اور عزیز احمد کے مقابلے میں ان کا انداز نظر اور اسلوبی رویہ قطعی مختلف ہے۔ رومانویت، انقلابی رومانویت، سماجی حقیقت نگاری طرز نگارش اور طنزیہ اسالیب میں ان کا اپنا ایک مخصوص نظریہ حیات ہے۔

خصوصاً ان کے طنزیہ اسالیب میں ان کا کوئی دوسرا ثانی نہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں میں رومانیت

رومانوی تحریک سرسید اور حالی کی اصلاحی تحریک کے بعد اردو ادب کی بڑی اہم کڑی تھی۔ لیکن اردو ادب میں ان معنوں میں رومانیت کو تحریک نہیں کہا جاسکتا جن معنوں میں یورپ خصوصاً انگلستان کے ادب میں اس کا نشان ملتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں انگریزی اور فرانسیسی ادب میں رومانویت کے رجحان نے باقاعدہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور دیکھتے ہی دیکھتے دنیا کے ادب پر اس کے اثرات مرتب ہونے لگے۔

مغرب میں انگلستان، جرمن، فرانس رومانوی تحریک کا آغاز اور مرکز رہے۔ انگلستان میں رومانویت کی تحریک ایک نعرے کے طور پر آئی۔ فطرت کی طرف لوٹ جاؤ، سادہ فطری جذبات کی طرف رُخ کرو، آباد اجداد کی تاریخ، ان کی تہذیب اور ان کے طور طریقوں میں پناہ ڈھونڈو، جرمنی میں رومانویت، رنگین اور جرارت ہے۔ گوئے، لنگ اور شیلر کے کلاسیکی سکون کا رد عمل تھا۔ اس میں معصومانہ جوش و خروش، بے خوف و حراس، طلسم و افسوں کی ان دیکھی بہاروں میں پرواز کی آرزوئے بے پایاں تھی۔ فرانس نے ادب و شعر کی رومانویت، بیان و اظہار کو کلاسیکی تصنع سے نجات دلانا اور سادہ کی پرکاریوں سے دلوں کو مسخر کرنے کا درس دیا تھا۔ یہ تحریکیں ایک دوسرے کے قریب بھی تھیں اور دور بھی۔ تاہم ان تمام میں رومانویت، آرزو اور تمنائوں کا جوش و خروش کا نام بھی ہے۔ جذبات و احساسات کی سادگی اور پاکیزگی کا نام بھی ”Walter Pater“ نے رومانی مزاج یا رومانی روح کی وضاحت کرتے ہوئے حیرت اور احساس کو اس مزاج یا روح کے بنیادی اور لازمی عناصر قرار دیا ہے۔ حسن اور اس کی جستجو ہی رومانی مزاج کا دوسرا پہلو ہے جو دراصل ایسا تخیل جو ایسی دنیا میں لے جائے جو ہماری آب و گل کی دنیا سے مختلف ہو۔ فلسفی ہیگل نے فن کی ارتقائی منزلوں کا ذکر کرتے ہوئے جمالیات میں رومانویت کا درجہ مقرر کیا ہے۔ ہیگل یہ فلسفہ جمالیات، فنون لطیفہ کی تاریخ میں مدتوں بحث کا موضوع رہا۔ رومانویت کے گونا گوں تصورات نے دنیا کے تمام فنون میں نمایاں اور عکس انداز ہوتے رہے اور مختلف زمانوں اور ماحول میں اس پر مختلف نفسیاتی اثرات نے مختلف شکلیں اختیار کیں۔

کلاسیکیت، رومانویت اور حقیقت پسندی ان تین لفظوں میں یورپ کے فن کی صدیوں کی سرگزشت پوشیدہ ہے۔ کلاسیکیت نے انسانی زندگی اور اس کے تمام شعبوں کے اصول و ضوابط ترتیب دیے، دستور بنائے، سانچے ڈھالے اور رفتہ رفتہ ان اصولوں اور ضابطوں کو فن جمالیات اور زندگی کا نعم البدل سمجھ لیا۔ رومانویت ایک ذہنی رویہ ہے جو کلاسیکیت کے اصول پرستی، غفلت، میانہ روی کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ رومانویت ماضی کی نفی بھی کرتی اور ماضی کے بعید کا احیا بھی کرتی ہے جو ایک بغاوت بھی ہے۔ اس

"Decorum" کے خلاف جس میں ایک ترتیب اور نظم و ضبط سنا پایا جاتا ہے۔ کلاسیکی انسان دنیا اور اس کی زندگی اور حسن کو فن خانوں میں بانٹ کر اور اصولوں میں تقسیم کر کے مطمئن ہو گیا تھا۔ رومانیت نے اس پر کاری ضرب لگائی۔ انقلاب فرانس اور صنعتی انقلاب کی خاموشی نے قوانین زندگی کی بساط بچھا رہی تھی۔ پُرانے دستور کی گرفت نئی حقیقتوں کے لیے مفلوج کن تھی۔ کلاسیکی عقل اور فکر کے بل بوتے پر انسانی جذبات کو کچل ڈالنا چاہتی تھی اور جذبات کے ان گنت لاشوں پر جامع اصولوں کی عظمت کے مینار تعمیر کرنا چاہتی تھی۔

اس حد تک رومانیت یقیناً انقلابی تحریک کی حیثیت سے شروع ہوئی۔ رومانیت محض ایک فرانہیں تھی بلکہ بدلے ہوئے حالات میں کائنات کی ایک نئی تلاش تھی۔ ابتدا میں رومانیت کا تصور بہت محدود تھا۔ مگر آہستہ آہستہ اس میں وسعت پیدا ہوتی گئی اور رومانیت حیات اور کائنات کی شناخت کا وسیلہ بن گئی۔ اس کا اثر دنیا کے ادب پر بھی مرتب ہونے لگا۔ اس کا اثر اتنا ہمہ گیر تھا کہ دنیا کی مختلف زبانیں اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ ہمارے ہاں یہ تحریک شعوری کوشش اور تنظیم کے ساتھ شروع نہیں ہوئی۔ البتہ اگر تحریک سے وسیع تر اشتراک اقدار، روحانی ہم آہنگی اور فکری وحدت مراد لیا جائے تو رومانیت اُردو ادب کی بڑی تحریکوں میں اس کا شمار کیا جاسکتا ہے۔

اُردو میں رومانوی تحریک کلاسیکی روایت اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے احتجاج کی شکل میں نمایاں ہوئی۔ اس نے استدلالی برتری کی بجائے تخیل پرستی کو قبول کیا۔ افادی، تجرباتی اور ہیستری تھیل اور جمود کو توڑا، خشک اور پھکی نگارشات کی جگہ جذبات و احساسات کی گرمی پیدا کی۔ بوجھل اور اُکتا دینے والی پابندیوں سے ماوراء فطرت کی حسین اور لامحدود وسعتوں کی طرف رجوع کیا۔ ذہن انسانی کی انفرادیت اور تجربے کی داخلیت پر زور دیا۔ بندھے کئے عروض، اصول و ضوابط کی بجائے لفظوں کی آرائش اور شگفتگی پر زور دیا۔ محاورات، نادر تشبیہات، استعارات، مسجع اور مرصع زبان کی مینا کاری سے اسلوب میں لطافت کو اجاگر کیا۔ رومانی میلانات نے تخیل کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے جابر مزاج اور ظالم سے مورچہ لیا۔ وجدان کا سہارا ایسا عملی اور جدوجہد کی دنیا کے تنھے ہارے لوگوں نے تصوراتی جہاں کی حسین و جمیل چھاؤں میں ان کے ذہنوں نے عافیت محسوس کی۔ دلکش اور رعنائی میں عارضی طور پر آنکھ کھولی اور تصورات میں دلی تمنائوں کو پورا کیا جن کی تکمیل عملی دنیا میں ناممکن تھی۔ ان کا مطمح نظر خالص جمالیاتی تھا اور زندگی کی دھوپ، تینوں اور خارزاروں سے غرض نہیں تھی۔

اُردو ادب میں رومانوی تحریک بے نمکی کے خلاف احتجاج کی صورت میں ہمارے سامنے آئی۔ فنکاروں نے اپنی ذاتی صلاحیتوں اور انفرادی کوششوں سے رومانیت کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ اس کے فروغ میں کافی حصہ لیا۔ بقول اسلوب انصاری:

”اُردو ادب میں رومانیت کسی باقاعدہ تحریک کی صورت میں پروان نہیں چڑھی۔ نہ اس میں مصنوعی کلاسیکیت (Pseudo-Classicism) کا کوئی پس منظر موجود تھا۔ جیسا

کہ اٹھارویں صدی کے انگلستان میں نقطہ عروج کو پہنچ چکا تھا اور جس کا لازمی نتیجہ رومانیت کی وہ موج پر خروش تھی جو انیسویں صدی کے آغاز میں ابھری اور جس نے کلاسیکیت کے مایہ پارینہ کو تار تار کر دیا۔“ (۵۲)

اُردو ادب میں رومانیت باقاعدہ تحریک کے طور پر نہیں ابھری، نہ ہی اس کا کوئی مخصوص دور ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں عرصہ دراز تک شاعری کو ہی ادب کا درجہ دیا جاتا رہا۔ نثر بہت بعد میں اپنی صورت وضع کر سکی اور شاعری میں بھی دیگر اصناف پر غزل حاوی رہی اور ادب غزل کے دائرے تک محدود رہا۔ غزل کی صنف بنیادی طور پر رومانی مزاج رکھتی ہے۔ لہذا اُردو ادب میں رومانیت ناپید نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ٹیگور کی ماروانیت، اقبال کی روایت، شعلی اور ابوالکلام کی انفرادیت ہے۔ ان کی رومانیت میں مغرب کی نئی تہذیب کی شناخت شخصیت کا نیا تصور اور جذباتی تخیل کے نئے سانچے ہیں۔ یلدرم نے افسانے میں تخیل اور جذبے کی فراوانی سے اُردو ادب میں رومانی تحریک کا باقاعدہ اسلوب کی طرح آغاز کیا۔ یلدرم کی فکر کا بنیادی آہنگ ماورائی ہے۔ رومانوی ادیبوں کے نزدیک زندگی خود حسن کے سوا اور کچھ نہ تھی۔ رومانوی تحریک کی واضح تصویریں تخلیقی حجاب اور نیاز فتح پوری کی تخلیقات میں ملتی ہیں۔ اس طرز کا آغاز یلدرم کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ ان کے بعد اختر شیرانی نے اُردو ادب میں اعلیٰ ترین رومانوی شاعری تخلیق کی۔ شاعری کے علاوہ مجنوں گورکھپوری کے افسانوں میں بھی رومانیت کا اثر ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا انداز بیان نیاز اور تخلیقی دونوں سے سلجھا ہوا ہے۔ اس کے بعد حجاب امتیاز علی کی شعریت ان سب سے زیادہ آراستہ اور ماورائی ہے۔ ان میں فلسفے کی ثقالت کی بجائے جذبات کی فراوانی اور حسن معصوم کی دل کشی ہے۔ مہدی افادی، سجاد حسین کے ہاں بھی رومانیت پائی جاتی ہے۔ قاضی عبدالغفار کے مختصر ناولوں نے بھی رومانی طرز تحریر کو نئے حسن سے آشنا کیا۔ شاعری میں اقبال، اختر شیرانی اور پھر حفیظ جالندھری کے ہاں بھی رومانیت کے اثرات موجود ہیں۔

ڈاکٹر شارب رودلوی کہتے ہیں:

”رومانوی ادب میں دراصل تجربے پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ رومانیت دراصل ایک ادبی اسلوب ہی نہیں بلکہ ایک انداز فکر بھی ہے۔ اس لیے جہاں کلاسیکی ادب ہیئت، صحت زبان اور تحقیق شدہ مواد پیش کرتا ہے وہاں رومانی ادیب اس کی خوبیوں کو بھی تلاش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تخلیق میں اس کے ذاتی تجربات کی تازگی ملتی ہے۔ اس لیے رومانی ادب میں جذبہ اور احساس کی بہت اہمیت ہے۔“ (۵۳)

کرشن چندر کا خیر بھی رومانی تانے بانے سے مل کر تیار ہوا ہے۔ ان کے ہاں رومانیت کا تصور اختر شیرانی، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری سے قطعی مختلف، کہیں زیادہ اور وسیع اور قابل ذکر ہے۔ اذلذکر کے

یہاں رومانیت زندگی سے فرار اور حقیقت سے چشم پوشی برتنے کا نام ہے۔ جب کہ کرشن چندر کے ہاں رومانیت زندگی کا بنیادی جوہر ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ کرشن چندر حقیقت سے آنکھیں ملاتے ہوئے ڈر یا خوف محسوس کرتے ہیں، نہیں ایسا قطعی نہیں۔ بلکہ حقیقتاً رومانیت ان کے ہاں پہلو بہ پہلو ساتھ ساتھ ملتے ہیں، ان کی رومانیت جمود اور قنوطیت سے دو چار نہیں اور نہ ہی ان کے نزدیک رومانیت ماضی پرستی کا نام ہے بلکہ فکر انگیز انقلابی تبدیلی کا نام ہے۔ انھوں نے رومانیت کے وسیلے سے حسن اور حقیقت کا ادراک کیا اور جس طرح اس کون میں سمویا یہ انہی کا کارنامہ ہے۔

محرم عسکری ان کے فن کے متعلق فرماتے ہیں:

”جی رومانیت کے معنی ہیں زندگی اور انسانیت سے گہری محبت، فطرت کا شدید احساس، انسان کے مستقبل کو روشن بنانے کی آرزو، دنیا کے ظلموں کے خلاف بغاوت، انسانوں کی روجوں کو سمجھنے کی صلاحیت، ان کے مصائب پر غم کھانا، دنیا کے دکھ درد کو یکسر مٹا دینے کی خواہش، ایک نئی اور بہتر دنیا کی تلاش، حسن اور حقیقت کی جستجو اس مفہوم کو ذہن میں رکھ کر ملٹن میری نے کہا تھا کہ ہر بڑے مصنف اور شاعر میں رومانیت کا کچھ نہ کچھ عنصر ضرور ہوتا ہے اور یہ بھی واقعی سچ ہے۔ کیونکہ ان باتوں کے بغیر وہ ہمارے دل پر حکمرانی کیسے کر سکتا ہے۔ ہمارا قانون ساز کیسے بن سکتا ہے۔ اگر رومانیت سے یہ مطلب لیا جائے تو میں کہوں گا کہ کرشن چندر کی رگ رگ میں رومانی ہے اور وہ اس رومانیت میں عظیم ترین مثال ہیں۔“ (۵۴)

کرشن چندر کے مزاج میں بے پناہ رومانیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کا بچپن زیادہ تر کشمیر کی برف پوش اور مرغزار وادیوں میں گزرا۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں فطرت سے بے حد لگاؤ ہے اور یہ فطرت اپنی تمام تر ہنگامہ خیز، خیال آرائیوں اور جمال آرائیوں کے ساتھ ان کے اکثر افسانوں میں موجود ہے۔ کرشن چندر کی رومانیت میں فطرت کی سادگی و پرکاری، معصومیت، جذباتی شدت، تخیل و جذباتی تاثر، خوابوں اور احساس جمال کے عناصر بہت نمایاں ہیں اور انہی کے باعث قاری ان کی کہانیاں پڑھ کر خود کو مسرور و شاداب محسوس کرتا ہے۔ ان کی رومانیت پڑھنے والے کو توانیت عطا کرتی ہے اور اسے زندہ رہنے کا حوصلہ دیتی ہے۔

اُردو کے رومانی ادیبوں کے یہاں رومانیت کے بیشتر عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ہم بنیادی طور پر ان کی تخلیقات میں مسرت اور حسن کی جستجو پاتے ہیں۔ عملی دنیا میں اپنے لیے جو حسن اور حسرت نہیں پاتے اپنی خیالی بہشت میں اس کی تخلیق کر کے آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ یہ آسودگی کی تلاش میں رومانیت کا بہت بڑا اجزاء ہے اور یہ تلاش حسن، مسرت، عورت کی جستجو ان کی بڑھی ہوئی تصویریت ان کو غم و اُم اور کرب و بے چینی کا مرکز بنادیتی ہے۔

کرشن چندر کا خمیر بھی رومانیت سے مل کر تیار ہوا تھا۔ ان کا اولین افسانوں کا مجموعہ ”طلسم خیال“ اس بات کی بین دلیل ہے۔ اپنے ابتدائی مجموعے میں ان پر حرج و مرج رومانیت طاری تھی۔ ان کا لب و لہجہ رومانیت زدہ تھا۔ جیسا کہ ممتاز بنگلوری نے اپنے ایک مضمون ”افسانہ نگار اور ناول نگار“ میں لکھا ہے:

”ان کی (کرشن چندر) اولین مقبولیت اور شہرت ان کی رومانی طرز نگارش اور رومانی انداز احساس سے ہوئی۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”طلسم خیال“ ہے جس میں وہ شدید قسم کے جذباتی رومان پرست کی حیثیت سے اُجاگر ہوئے۔ طلسم خیال میں رنگین تخیل اور رس بھرے رومانی اسلوب نے ایک طلسمانی فضا پیدا کی ہے۔ جس میں کھوکھلا انسان زندگی کی تلخیوں سے بے خبر ہو جاتا ہے۔“ (۵۵)

ڈاکٹر سلام سندھلوی کہتے ہیں:

”کرشن چندر نے افسانہ نگاری کی ابتدا رومانی فضا میں کی ان کے ابتدائی افسانوں میں کشمیر کی فطرت اپنی تمام رعنائی اور دلربائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ کشمیر کے لالہ زاروں کا رنگ جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی عورت کا حسن و جمال اور اس کا ناز و انداز بھی ان کے افسانوں پر چھایا ہوا ہے۔“ (۵۶)

کرشن چندر نے جس حسن کاری کے ساتھ رومانی مناظر پیش کیے ہیں۔ اس حیثیت سے ان کے پیش رو اور ہم عصر بہت پیچھے ہیں۔ اس میدان میں کوئی ان کا مد مقابل نظر نہیں آتا۔ کرشن چندر کے ہاں محبت و رومان کے مختلف رنگ ہیں۔ ان کا بنیادی موضوع محبت ہے۔ وہ انسان سے ہٹ کر کچھ سوچتے ہی نہیں۔ ان کی تمام فکر کا محور انسان اور اس کی بیش قیمت محبت ہے۔ کرشن چندر نے اپنی تمام زندگی محبت کو سمجھنے میں گزار دی۔ اس لیے ان کے یہاں انوکھی اور دل آویز صورتیں اور کیفیتیں اُجاگر ہوتی ہیں جنھیں دیکھ کر محسوس کر کے عقل انسان مجو حیرت ہو جاتی ہے۔ مثلاً وہ ”شمع کے سامنے“ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

”میں جانتی ہوں..... میں جانتی ہوں تجھے..... ہم ایک ہی حرکت کی تال ہیں، ایک ہی لے کی گونج ہیں، ایک ہی سچائی کی تصویر ہیں۔ آج لاکھوں برس بعد ہم ملے ہیں۔ دو درے..... دو رو ہیں..... دو شرارے جو اس عظیم ہو لے کے بطن سے بھاگے ہیں جو تمام کائنات کا منبع ہے اور آج تک اس چھوٹی سی پہاڑی کے گرد ش کرتے ہیں اور اب یکا یک اس طرح چلتے چلتے، گھومتے گھومتے، گردش کرتے کرتے ایک دوسرے کے سامنے آگئے ہیں۔ دو آوارہ ستارے..... ایک لمحے کے لیے صرف ایک لمحے کے لیے جو اب دی ہے..... ازلی ہے..... جاوداں ہے۔ ایک دوسرے کے سامنے صرف ایک لمحے کے لیے جو مجھ میں..... اپنے

میں بالکل مکمل ہے۔“ (۵۷)
بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

”وہ کرشن چندر کائنات کے ہر منظر، حسن کے ہر پیکر اور زندگی کے ہر تجربے پر بھی حیران ششدر ہو کر اور کبھی دُورِ مسرت یا استہائے غم سے لرزہ بر اندام ہو کر غور و فکر کر رہے تھے۔ نیلے آسمان کے نیچے وجود پذیر ہونے والی ہر شے، ہر واقعہ، ہر رنگ، ہر مہک، ہر آواز، ہر آہٹ جیسے ان کے لیے تخیل میں نفیاشی کر رہی تھی۔ وہ روزِ ازل ہی سے قدرت اور انسان کے لازوال اور بے کراں حسن کو آغوش میں لینے کے لیے بے قرار تھے۔“ (۵۸)

کرشن چندر کا رومانِ فطرت سے ہم آہنگی کی بنا پر ایک ابدی اور لافانی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ایک ایسا نقشِ دیر پا ثابت ہوتا ہے جسے مٹانا یا بھلانا آسان نہیں۔ کرشن چندر ”کالا سورج“ میں اپنی رومانیت کی عکاسی کرتے ہیں:

”نیچے وادی میں ندی کے کنارے پھل دار درختوں کے مرغزار تھے اور بید محوؤں کے گھیرے کنج تھے۔ جن کی لابی مخروطی ڈالیاں دور تک پانی میں جھکی ہوئی چلی گئی تھیں..... اور دور تک دیکھنے میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے ندی کے کنارے کنارے الہز دیہاتی دوشیزائیں سر جھکائے زلفیں بکھرائے اپنی اپنی انگلیوں کے حنائی پوروں سے پانی میں کھیل رہی ہوں۔ جن کے چاروں طرف رنگارنگ پھولوں کے تختے تھے اور ان کے درمیان ٹھنڈی پانی کی کوکین چلتی تھی۔ یہ کوکین پھلوں کے تختوں سے گزرتی ہوئی دھان کے کھیتوں کی طرف جاتی تھی اور جب چاندنی چمکتی، جب گڈریے کی بنی بجتی، جب دھان کی بالیاں سرسرا تیں تو ایسا معلوم ہوتا گویا دھرتی کے روم روم میں محبت کی بے نام سی مہک رچ رہی ہے۔“ (۵۹)

ڈاکٹر شارب رودلوی کہتے ہیں:

”اگر رومانیت کسی دورِ مکتب خیال یا گردہ سے مختص ہونے کی بجائے ایک اندازِ فکر کے مترادف ہے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اسی اندازِ فکر کے گہرے ہلکے نقوش ان تمام نگارشات کی طرہ امتیاز ہیں جو رومانی نثر کہلائی جاسکتی ہے۔“ (۶۰)

کرشن چندر بیک وقت مادہ پرست بھی ہیں اور انقلابی اشتراکی بھی مگر اس کے باوجود فطرت اور کائنات سے رشتہ توڑنا نہیں چاہتے اور خود کو قدرت و کائنات کے حسن سے محروم کرنا نہیں چاہتے۔
”..... اس کی نیلی آنکھوں کی حزیں معنی، اس کے لبوں کی پتلی خمیدہ مسکراہٹ

جیسے پہلے دن کا چاند کاسمیں کنارہ، اس میں اتنی پاکیزگی تھی جو مرتے ہوئے بیمار یوں کے دلوں پر بھی تسکین کا پھاہار کھتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ ساری کائنات کے دکھ اور درد کا بار اپنے نازک قوس پر اٹھائے ہوئے ہے۔ کرشنین اسے دیکھتے ہی اپنے درد میں کمی محسوس کرتا ہے۔ گویا وہ کرب انگیز طوفانی لہریں جو اس کے پیٹ اور دھڑ میں تڑپ رہی ہیں اب مدھم اور ہلکی ہوتی جا رہی ہیں اور جب وہ اس سے ہمکلام رہتی یا اس کی چھاتی پر تھہ پھیرتی رہی اس کا درد مدھم رہتا اور اس کی جلتی ہوئی آنکھوں میں غنودگی پیدا ہونے لگی اور اس کے سانس کی روانی ٹھیک ہونے لگتی۔ کرشنین اس وقت ایسا محسوس کرتا گویا جائے کی آنکھوں میں ایم کا تقدس ہے اور اس کے ہاتھوں میں باپ یسوع کی سچائی۔“ (۶۱)

کرشن چندر کے افسانے ”بالکونی“ میں بھی ان کی صحت مند اندر رومانیت بڑی خوبی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس افسانے کی لڑکی میریا ایک خوبصورت دوشیزہ ہے۔ لیکن اس کی متانت، اس کی خوبصورتی چھین لیتی ہے۔ کرشن چندر چاہتے ہیں کہ وہ متیں نہ رہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”..... میریا مجھے پسند تھی۔ اس کا صحیح حسن کنول کی طرح کھلا ہوا چہرہ، آنکھوں کی خطرناک معصومیت، جسم کے نرم، ہونٹوں کا وہ اُجلا اُجلا تبسم لیکن میریا کی متانت مجھے بہت ناگوار معلوم ہوتی تھی۔ میں چاہتا تھا کہ یہ لڑکی متیں نہ رہے۔ ان معصوم آنکھوں میں شوخی جھلکنے لگے۔ اس کنول کی پتیوں پر ہنسی کی تیزی رقصاں ہو جائے۔ اس اُچلے تبسم میں شرارت کی بجلی تڑپ جائے۔ اس کے سارے رگ و پے میں اک ایسی تھر تھری آئے کہ اس کی ہستی اک گوشہ گوشہ بیدار ہو جائے اور اس کی حیات کا بہاؤ کسی طوفانی ندی کی طرح امنڈتا ہوا نظر آئے۔“ (۶۲)

وقارِ عظیم لکھتے ہیں:

”کرشن چندر زندگی کے حسن کے شیدائی ہیں۔ اس لیے جب وہ حسن کو زندگی کی تلخیوں میں گھیرا ہوا اور طرح طرح کی قیدوں میں بند اور جکڑا ہوا پاتے ہیں تو ان کے دل میں درد کی ٹیس اٹھتی ہے اور اس ٹیس کو وہ افسانہ بنا دیتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ان کے یہاں پر ہر ٹیس کے پس منظر میں موسیقی کی کوئی نہ کوئی جھنکار بھی ہے۔“ (۶۳)

کرشن چندر نے اپنے افسانے ”پورے چاند کی رات“ میں اپنی رومانیت کی اس طرح عکاسی کی ہے کہ فطرت اور محبت ایک دوسرے میں ضم ہو گئے ہیں۔

”اس نے میری آنکھوں میں دیکھا اور میں نے اس کی محبت اور حیرت میں گم پتلیوں کو

دیکھا۔ جن میں اس وقت چاند چمک رہا تھا اور یہ چاند مجھ سے کہہ رہا تھا جاؤ کشتی کھول کے جھیل کے پانی کی سیر کرو۔ آج بادام کے پیلے شگوفوں کا مسرت بھرا پتہ ہار ہے۔ آج اس نے تمہارے لیے اپنی سہلیوں، اپنے ابا، اپنی ننھی بہن، اپنے بڑے بھائی سب کو فریب میں رکھا کیونکہ آج پورے چاند کی رات ہے۔ بادام کے پیڑ خشک شگوفے برف گالوں کی طرح چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں اور کشمیر کے گیت اس کی چھاتیوں میں بچے کے دودھ کی طرح اُٹھاتے ہیں۔ اس کی گردن میں تم نے موتیوں کی یہ لڑی دیکھی۔ یہ سرخ لڑی اس کے گلے میں ڈال دی اور اسے کہا تو آج رات بھر جاگے گی۔ آج کشمیر کی بہار کی پہلی رات ہے۔ آج تیرے گلے میں کشمیر کے گیت یوں کھلیں گے جیسے چاند کی رات میں زعفران کے پھول کھلتے ہیں۔“ (۶۲)

پورے چاند کی رات کا بنیادی خیال یہ ہے کہ ایک نوجوان کی ذرا سی بھول اس کے کامیاب عشق کو ایسے سے دو چار کر دیتی ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ یہ نوجوان جب گھر لوٹتا ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کی محبوبہ کسی نوجوان سے ہنس کر باتیں کر رہی ہے اور اپنے ہاتھوں سے اسے کھانا کھلا رہی ہے۔ یہ دیکھ کر نوجوان کچھ کہے سے بغیر چلا جاتا ہے اور بہت عرصے بعد جب وہ کشمیر واپس آتا ہے تو سب کچھ بدل چکا ہوتا ہے۔ وہ اور اس کی محبوبہ بوڑھے ہو چکے ہوتے ہیں اور دونوں کے بال بچے ہوتے ہیں۔ آخر میں جب راز کھلتا ہے کہ جس نوجوان کو وہ کھانا کھلا رہی ہوتی ہے وہ اس کا بھائی تھا اس حقیقت کو جاننے کے بعد دونوں کے دل صاف ہو جاتے ہیں اور دونوں اپنی زندگیوں سے مطمئن ہو کر پچھلی غلطیوں اور ان سے پیدا ہونے والے دکھوں کو فراموش کر دیتے ہیں۔

یہ افسانہ بڑی فنکارانہ چابکدستی سے لکھا اور ناقدین نے اس کو بحث کا نشانہ بنایا۔ ان کا خیال ہے کہ اس میں کہانی پن نظر نہیں آتا۔ محض جادوگری دکھائی گئی ہے۔ ایسے ناقدین میں وارث علوی ہیں جو کرشن چندر کے تمام افسانوی کرداروں کو مخ کر کے پیش کرتے ہیں۔ تاہم اس سے کرشن چندر کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

”.....“ ”پورے چاند کی رات“ میں کرشن چندر کے غنائی اسلوب نے وہ مجلسی فضا پیدا کی ہے کہ افسانے کے پرستاروں کو احساس تک نہیں ہوتا کہ یہ افسانہ بھی بیمار اور غیر انسانی افسانہ ہے۔ غیر انسانی اس معنی میں کہ بجائے اس کے کردار اپنے اعمال کے نتائج زمان و مکاں میں جھگٹے اور اس میں ایک طرح ایک ڈرامائی عمل کو بروئے کار لاتے افسانہ عمل کی قیمت پر لفاظی اور غنائیت کا سودا کرتا ہے اور انسانی صورت مل کر غنائی اور ایک معنی میں ماورائی صورت حال میں بدل دیتا ہے۔ یہ افسانہ ایک نوجوان

کی پہلی محبت کی دلفریب کہانی ہے لیکن محبت بیچ میں ہی ختم ہو جاتی ہے اور وہ بھی ایک فلمی انداز میں۔“ (۶۵)

روٹی سرن شرما لکھتے ہیں:

”کرشن چندر کے ہاں رومان اور حقیقت کی وہ کشمکش جو فیض، مخدوم، مجاز اور سردار جعفری کی نظموں کا خاصا تھی کرشن چندر کے افسانوی آرٹ میں اس نے ایک مستقل صورت اختیار کر لی۔ وہ حقیقت پسندی اور زندگی آمیزی کے دعویدار ضرور ہیں لیکن بیشتر لمحوں میں حقیقت اپنے اظہار، انکشاف یا دریافت سے قبل ہی غیر حقیقی تلازمات میں گم ہو جاتی ہے یا تخیل کی کرشمہ سازیاں اس پر لفظوں کے حریری پردے تان دیتی ہیں۔ یہ کہنا تو زیادتی ہوگی کہ زندگی نے ہمیشہ انھیں دھوکا دیا ہے یا وہ ہمیشہ زندگی کو دھوکا دیتے رہے ہیں لیکن ہمیں یہ کہنے میں تاثر نہیں کہ انھیں زندگی اور اس کے مسائل کا پوری طرح ادراک تھا۔“ (۶۶)

کرشن چندر نے خوبصورتی کو نہ صرف آنکھوں سے دیکھا ہے بلکہ تمام حواس خمسہ سے اسے محسوس کیا ہے۔ ریونی سرن شرما نے لکھا ہے:

”ہر ادیب اپنے ادب میں جمالیاتی وصف پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن اگر آپ غور کریں تو دیکھیں گے کہ بیشتر ادیب محض نظری خوبصورتی (Visual Beauty) پیدا کرتے ہیں جو دیکھنے میں اسے خوبصورت الفاظ میں بیان کر جاتے ہیں لیکن خوبصورتی محض وہ نہیں جو دکھائی دے خوبصورتی تو سونگھی، چمکی، چھوٹی اور سنی بھی جاتی ہے۔ اس کے مکمل ادراک کے لیے پانچوں احساس یعنی احساس خمسہ کا احساس اور بیدار ہونا بہت ضروری ہے۔ کس قدر افسوس کا مقام ہے کہ اردو نثری ادب میں کرشن چندر کے سوا کوئی دوسرا ادیب، پانچوں حس رکھنے والے دکھائی نہیں پڑتا۔ ان کے افسانوں میں حسن کی مورچگی کا ایک ہی رنگ دکھائی دیتا ہے باقی رنگ غائب ہیں۔ مگر کرشن چندر اور اس کا جمالیاتی انسان اس اعبار سے مکمل ہے کہ ان کی پانچوں حسیں (All Five Senses) نبھتے ہوئے ساز کی طرح ایسی بیدار اور حساس ہیں کہ خفیف سے خفیف حیاتی استعمال اس کے حیاتی نظام میں ارتعاش پیدا کیے بغیر نہیں رہتا اور وہ نہ صرف اس کو بلکہ اس کے پورے گداز کو ابھارنے میں کامیاب ہوتا ہے۔“ (۶۷)

ریونی سرن شرما کہتے ہیں:

”کرشن چندر کا احساس دل بیدار دماغ دنیا کے حالات اور انسانی معاشرے کی برائیوں

اور بد حالیوں پر کڑتا ہے۔ وہ انسان اور انسانی سماج کی اصلاح اور فلاح چاہتے ہیں لہذا وہ انقلابی بھی ہے اور اشتراکی بھی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ رومانی بھی ہے۔ وہ چلاتا ہے کہ زندگی تلخ ہے، سماج جابر ہے، خدا خام خیال ہے اور حقیقت ایک اڑیل گینڈا ہے۔ لیکن وہ یہ کہنے سے بھی گھبراتا ہے کہ صبح حسین ہے، شام سہانی ہے، رات نشہ بار ہے اور برف چاند کی طرح چمکتی ہے اور پھول بوسوں کی طرح دکتے ہیں۔“ (۶۸)

رومانیت کرشن چندر کی فطرت کا جزو ہے۔ ان کے زاویہ نگارہ افکار و خیالات اور احساس و جذبات میں رومان بنیادی عضو کی طرح موجود ہے۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے لکھا ہے:

”میرا خیال ہے کہ کرشن چندر اپنی افتاد طبع کے اعتبار سے شدت کے ساتھ رومانی ہیں۔ ان کے انداز نظر میں رومان ہے، ان کے احساسات و جذبات میں رومان ہے، ان کے افکار و تخیل کا منہج رومانی ہے اور ان کا اسلوب اظہار بھی اپنے اندر رومانیت کا رنگ آہنگ لیے ہوئے ہے۔“ (۶۹)

رومانیت کرشن چندر کے افسانوں میں رچی بسی ہے۔ یہ سطحی نہیں سچی اور صحت مند رومانیت ہے۔ ان کی افسانہ نگاری ہے۔ رومانیت الگ کر لی جائے تو وہ محض ایک چیز ہے۔ بے روح ہو کر رہ جائے گی۔ ان کی رومانیت نہ تو ماضی پرستی سے عبارت ہے نہ دوسرے رومان پرستوں کی طرح زندگی سے گریز اور فرار کا نام ہے۔ بلکہ ایک صحت مند متوازن نظریہ ہے۔ اس لیے ان کی رومانیت مجہولیت سے دور رہتی ہے۔ حالانکہ یہ بھی ایک سچائی ہے کہ آگے چل کر سماجی حالات اور سیاسی بصیرت نے کرشن چندر کو حقیقت نگار بنا دیا۔ مگر وہ اپنی افتاد طبع اور مزاج کے اعتبار سے فطری اور بنیادی طور پر روحانی ہی رہے۔

کرشن چندر کے یہاں انقلابی رومانیت

انقلابی رومانیت کا تعلق ایسی رومانیت ہے جو انقلاب برائے رومانیت نہ ہو بلکہ رومانیت برائے انقلاب ہو۔ یعنی انقلاب سے محض جذباتی اور سطحی وابستگی کا ظہار نہ کرے بلکہ صحیح انقلابی شعور کا ثبوت دیا گیا ہو۔ انقلابی رومانیت کی اصطلاح سب سے پہلے گورکی نے استعمال کی تھی۔ بظاہر یہ دونوں لفظ متضاد رجحانات کو پیش کرتے ہیں۔ انقلاب تطہیر اور تبدیلی کے مفہوم کا آئینہ دار ہے لیکن ایک سیاسی اصطلاح کے طور پر کسی ریاست یا سماج میں بنیادی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے جیسے انقلاب فرانس یا انقلاب روس۔ اس کے برعکس رومانیت ایک ادبی اصطلاح ہے جو کلاسیکیت اور حقیقت نگاری کے آئینہ دار ادب سے مختلف ایک ایسے ادبی یا فنی رجحان کی نشاندہی کرتی ہے جس میں جد بے اور تخیل کی فراوانی کے ساتھ ساتھ انفرادیت

پسندانہ میلان غالب حیثیت رکھتا ہے۔

”رومانیت کا یہ تصور میکسم گورکی کے اس مقبول عام بیان سے پیدا ہوا جو اس نے روسی ادیبوں کی پہلی کانفرنس میں انقلابی رومانیت پر دیا تھا۔ انقلابی رومانیت کے جواز کے لیے اس نے اس گفتگو کو اپنے لیے ایک بہت بڑی دین سمجھا کیونکہ اس خیال سے اس کی تخلیقات کو بھی ایک خوبصورت نام مل گیا۔ دوسرا ثبوت اسے لینن کے ابتدائی مضمون ”What is to be done“ سے ملا جس کے تحت اس سوال کے جواب میں کہ ”ہمیں کیا کرنا چاہیے؟“ لینن نے کہا کہ ”ہمیں خواب دیکھنا چاہیے۔“ انقلابی کے لیے خواب دیکھنا ضروری ہے۔

”بالآخر اس طرح ایک نئی انقلابی رومانیت کو اشتراکی حقیقت پسندی کے تحت منظم کرنے کی کوشش کی اور ادب میں خواب دیکھنا ایک ترقی پسند عمل قرار دیا گیا۔ بیسویں صدی کی ابتدا سے کم و بیش نصف صدی تک تخلیقات کا بہت بڑا حصہ اسی عمل سے عبارت ہے۔“ (۷۰)

ہر ادیب اپنی انسان دوستی کی بنا پر اپنے ماحول اور سماجی حالات کو کڑی تنقید کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ انسانیت کی آزدانہ فروغ کے لیے اپنے تخیل کی مدد سے ایک مثالی معاشرے کا تصور بھی رکھتا ہے۔ اس تصور کی میزان پر وہ اپنے ارد گرد درونما ہونے والے واقعات، حالات اور سماجی رشتوں کو پرکھتا ہے اور اپنی تخلیقات میں اس تنقیدی بصیرت کو تخلیقی حسن سے سموتا اور پیش کرتا ہے۔ یہ تنقیدی بصیرت جس حد تک حیات و کائنات اور تاریخ کے سائنسی اور معروضی مطالعے پر مبنی ہوگی اسی حد تک ادیب اپنے عہد کی بنیادی حقیقتوں اور سچائیوں کا عرفان حاصل کر سکے گا۔ گورکی ایک اشتراکی ادیب تھا اور وہ سمجھتا تھا کہ مارکسی علم و فلسفہ زندگی اور تاریخ کو سمجھنے کا سب سے مؤثر معروضی اور نتیجہ خیز ذریعہ ہے جو سماج اور اس کے ارتقا کو جذباتی مادیت اور تاریخی مادیت کے نقطہ نگاہ سے سمجھنے پر زور دیتا ہے۔ لیکن گورکی یہ بھی سمجھتا تھا کہ سماج کی افہام و تفہیم کا یہ انداز آرٹ اور ادب کی تخلیق کے عمل اور اسلوب سے خاصی مغایرت رکھتا ہے۔ اس لیے آرٹ اور ادب میں جذبہ، احساس، وجدان اور تخیل کی حکمرانی ہے۔ کوئی فن پارہ جو تخیلی اور جذباتی سطح پر اپیل نہ کرے وہ کامیاب نہیں کہا جاسکتا۔ اس لیے اس نے زندگی کے سماجی شعور اور انقلابی احساس کو شعر و ادب کی فنی اور جمالیاتی اقدار سے جوڑنے کی کوشش کی۔ ہر وہ ادیب جو زندگی اور اس کے سماجی ڈھانچے میں تبدیلیوں کا تقاضا کرتا ہے۔ ایک ایسے سماج کا تصور پیش کرتا ہے جو ہر طرح کے ظلم، استحصال اور عدم مساوات سے پاک و صاف ہو اور یہ ایک انقلابی نقطہ نگاہ پیش کرتا ہے اور اپنے اس نقطہ نگاہ کو اگر وہ تخیلی اور جذباتی بغاوت اور آرائش کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ اس طرح پڑھنے والا زندگی کی رنگینوں سے گزر کر اس کی تلخ اور المناک سچائیوں کا شعور حاصل کرے تو اسے انقلابی

رومانیت کا نمائندہ آدمی کہا جاسکتا ہے۔ اس مفہوم میں بہت سے دوسرے ادیبوں کی طرح کرشن چندر کو بھی انقلابی رومانیت کا ادبی کہا جاسکتا ہے۔

کرشن چندر اپنے ابتدائی تحریروں میں ایک پُرسوز رومانی ہیرو، جھیل اور تالاب کے کنارے بیٹھ کر قدرت کا جلوہ دیکھا کرتا تھا اور دیہات کی بس کے سفر میں سب سے الگ تھلک اپنے خلوت کدہ راز میں ڈوبا رہتا تھا۔ نوجوان اس کا نرم و گرم ہیولی دیکھ کر آہ بھرتے اور اس کی طرزِ تحریر پر عرشِ عش کرتے تھے۔ ان میں لارڈ بازن کا ریشمی مفلر نظر آتا تھا۔ برنارڈ شاہ کے کٹیلے طنزیہ جملے اور میرا بھائی کے بھجوں کی مدھم اور والہانہ لے بیک وقت سنائی دیتی تھی۔

لیکن اب ان کا ہیر و خانہ بر باد ایکٹر ہے۔ آباد پروڈیوسر ہے۔ سیٹھ کی رکھیل ہے، جرنلسٹ ہے، بوڑھی تائی ہے، پھاری نوجوان ہے، روزگاری متلاشی سوسائٹی گرل ہے، فٹ پاتھ کا اچکا ہے، دفتر کا کلرک ہے، کالج نوجوان اُستاد ہے، روپوش انقلابی ہے۔ کپڑے کی لٹ کا مزدور ہے، ہر وضع کے معزز لوگ ہیں، ان کا پورا آئیڈیل نہیں بلکہ ان کے آئیڈیل کے ٹکڑے ان کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ جس طرح کرشن چندر کی ذات کے ٹکڑے ان کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔

کرشن چندر بنیادی طور پر رومانی مزاج کے آدمی تھے۔ اس لیے ان کے یہاں انقلاب کا تصور بھی رومانیت کی روا اوڑھے نظر آتا ہے مگر ان کی رومانیت کا تصور دوسرے ادیبوں سے کہیں زیادہ وسیع اور قابلِ قدر تھا۔ ان کے ہاں رومانیت ماضی پرستی کا نام نہیں بلکہ ایک فکر انگیز اور انقلاب انگیز تبدیلی کا نام ہے۔ کرشن چندر نے رومانیت کے وسیلے سے جس حقیقت کا ادراک کیا اور پھر جس طرح اسے اپنے فن میں سمو یا وہ اپنے آپ میں بہت بڑا کارنامہ ہے۔ ان کے ہاں رومان اور حقیقت اس طرح مدغم ہو گئے ہیں کہ ان کو علیحدہ علیحدہ کر کے دیکھنا دشوار ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں جا بجا ان کے نظریات کی روشنی بکھری پڑی ہے۔ کرشن چندر کی رومانیت خالی قومی اور اسیٹ تجرید اور تخیل کا آمیزہ نہ تھی بلکہ زندگی آموز و زندگی آمیز عناصر سے ترکیب پاتی ہے نیز جوان کے فنی ارتقا کے پہلو بہ پہلو تبدیلی ہوتی ہے۔

کرشن چندر کا خمیر جہاں رومانیت کے زیر اثر تعمیر ہوا تھا وہاں وہ بنیادی طور پر باغی تھے۔ وہ معاشرے کی کہنگی اور فرسودگی کو مٹا کر ایک بہتر معاشرے کا خواب دیکھتے تھے جس کے لیے انقلاب ضروری تھا۔ کرشن چندر نے اپنا ادبی سفر غالباً اس زمانے میں شروع کیا جب پورا ہندوستان سیاسی اور سماجی طور پر بیدار ہو چکا تھا۔ پوری قوم انگریزوں کے خلاف ایک محاذ پر آچکی تھی۔ ملک میں چاروں طرف انتشار اور افراتفری کی فضا طاری تھی۔ رام لعل کے بیان کے مطابق:

”قریب قریب ہر قابل ذکر شہر میں ہڑتالیں کی جاتی تھیں۔ یہاں لاشیاں کھانے کے لیے بڑے بڑے جلوس نکالے جاتے تھے۔ غداروں کے منہ کا لے کر کے اسے گدھے

پر بیٹھا کر توڑی، پچھ پچھائے کی آوازے کسے جاتے تھے۔ انقلاب زندہ باد اور انگریز ہندوستان چھوڑ دو کے فلک شگاف نعرے دن رات سنائی دیتے تھے۔“ (۷۱)

اس کے علاوہ ترقی پسند تحریک نے پورے ہندوستان کے ادیبوں کو اپنے حلقہ اثر میں لے لیا تھا۔ کرشن چندر خود بھی مارکسی فلسفے کے روح رواں تھے۔ مگر ان کی ذات اتنی ہمہ گیر اور متنازعہ رہی ہے کہ اس پر کسی تحریک یا سیاسی نظریے کی چھاپ لگانا مشکل ہے۔ تاہم بنی نوع انسان اور اس کی بہبودی کی خاطر ان کا دل ہمیشہ دھڑکتا رہتا تھا۔ وہ انسانی ہمدردی کے قائل تھے۔

کرشن چندر ہندوستان کے فرسودہ نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کرنا چاہتے تھے۔ ان کی ہر تحریر انقلابیت سے لبریز ہے اور انقلاب کی آئینہ دار ہے۔ انقلاب کا صحیح مفہوم پہلی بار بقول سردار جعفری:

”انقلاب کا لفظ سیاسی اور سماجی تبدیلی کے معنوں میں سب سے پہلے اقبال نے استعمال کیا اور سیاسی انقلاب کا تصور بھی اردو شاعری کو اقبال نے دیا۔“ (۷۲)

کرشن چندر نے بھی اقبال کی طرح یہی مفہوم اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کیا ہے مگر اس خوبی کے ساتھ کہ فنی حسن مجروح نہ ہو۔ جہاں انقلاب کے اپنے کچھ تقاضے ہیں وہاں ادب کی بھی کچھ حدود متعین ہیں۔

کرشن چندر نے فن کے جمالیاتی تصور کو بھی فراموش نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں انقلابیت کا تصور رومانیت کی فضا سے سرشار نظر آتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ عمل سے گریز کرتے ہیں تاہم یہ حقیقت ہے کہ ایک ادیب اور سیاسی انقلابی اظہارِ عمل کی سطح کا کافی فرق ہوتی ہے۔ کرشن چندر کے ہاں زندگی کی کڑی سے کڑی تنقید بھی رومانیت سے گھلے ل کر دیو یا اور زود اثر ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر ادیب اور فنکار پہلے ہیں نظریہ ساز یا مصلح بعد میں۔ اس لحاظ سے انقلاب کو تخیل کی رنگ آمیزی کے ساتھ اپنے تجربوں کا حصہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ کرشن چندر کا یہ نظریہ ہے کہ دراصل محنت کش انسان ہی کی بدولت دھرتی اور کائنات اتنی نامعنی اور رنگین نظر آتی ہے۔ کرشن چندر کا یہ بہت بڑا احساس ہے کہ اس نے رومانیت کے تصور کو از سر نو جلا بخشی اور اسے حقیقت سے نکل کر اس قابل بنادیا کہ اب رومان بجائے گالی کے ایک بہت بڑا وصف اور ہنر شمار ہونے لگا۔ ورنہ یہی رومانیت ناچختہ اور غیر توانا ہاتھوں میں پڑ کر محض جسنی چٹارے کی حد تک محدود رہ گئی تھی۔ گور کی نے رومانیت کے جس پہلو کا اظہار اپنے نظریے میں کیا ہے وہ زیادہ تر کرشن چندر کے ناولوں اور انسانوں میں نظر آتی ہے۔ کرشن چندر کا آرٹ ہمیں سہلانا نہیں ہے بلکہ بیدار کرتا ہے۔ کرشن چندر براہِ راست ذہن و دل کو بیک وقت اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ ان کا انقلابی تصور مستقبل کے انکشافات اور اندیشوں کی بھی آئینہ داری کرتا ہے۔ وہ محض تشریح، تفسیر یا ترجمانی نہیں بلکہ مکمل تنقید حیات ہیں۔

آمنہ ابوالحسن نے کرشن چندر کی رومانیت کو انقلابی رومانیت کے نام سے موسوم کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

”کرن چندرنے ہمیشہ خطرات میں حسن کا مشاہدہ کیا۔ اسی لیے ان کی کہانیوں میں جہاں انسانی دنیا بے رحم نظر آتی ہے وہیں کائنات اپنا سارا حسن و جمال فیاض کے ساتھ بکھیر دیتی ہے۔ اس حسین پس منظر میں وہ انسان کی اس بے بسی کی تصویر کھینچتے ہیں جو قدم قدم پر حیران کر دیتی ہے۔ وہ صرف حسین خطرات اور قبیح سماج کا تقابلی نہیں کرتے بلکہ پورے خلوص سے اس فعل کو دور کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے نقطہ نظر کے مطابق انسانی سماج بھی فطرت کی طرح حسین ہو سکتا ہے۔ اس لیے ان کی رومانیت انقلابی ہے۔“ (۷۳)

کرن چندر کا حساس دل اور بیدار دماغ دنیا کے حالات اور انسانی معاشرے کی برائیوں میں اور بد حالیوں پر کرتا ہے۔ وہ انسان اور انسانی سماج کی اصلاح اور فلاح چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ انقلابی بھی ہیں اور اشتراکی بھی۔ لیکن یہ سب کچھ ہونے کے باوجود وہ بھرپور طریقے سے رومانی بھی ہیں۔

کرن چندر کا نظریہ حیات قنوطیت نہیں رجائیت ہے۔ وہ انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں اور ان کی رومانیت زندگی سے معمور اور سرشار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے احتجاج کی لے زیادہ بلند نہیں مگر تشنہ آمیز ضرور ہے جو سیدھے دل کے تاروں کو مجروح کرتی ہوئی آگے گزر جاتی ہے۔ وہ ایک سنہرے مستقبل کی بشارت رومانوی انداز سے دیتے ہیں۔

ابتدا میں ان کے یہاں انقلاب کا جذباتی اور ناپختہ تصور تھا مگر دیر دیر سے اس میں تبدیلی آتی گئی اور ان کا انقلاب تمام دنیا کے لیے مژدہ جانفزا بن کر ابھرا اور آگے چل کر انھوں نے انقلاب کے صحیح خدوخال اس طرح بیان کیے:

”جوان انقلاب باہر کی بندوٹوں، باہر کے ادب، باہر کے اظہار صلاح اور باہر کی سازشوں سے لایا جاتا ہے وہ کبھی کامیاب نہیں ہوتا۔ انقلاب در آمد کرنے کی چیز نہیں ہے۔“ (۷۴)

کرن چندر ایک روشن دل و دماغ کے مالک تھے۔ وہ اپنے ذہن کی بلندیوں کی بدولت ”ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں“ دیکھ سکتے تھے۔ انھوں نے چاند کی ٹھنڈی ٹھنڈی کرنوں کی مانند ٹھنڈے دل سے اپنے گرد و پیش کے ماحول کا مطالعہ کیا۔ اس سے عبرت حاصل کی اور بے اعتدالیوں سے بچ نکلے۔ وہ اس منزل پر پہنچ گئے جہاں زندگی کو بحیثیت کامل دیکھا جاسکتا ہے جہاں انسان پوری کائنات کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ وہ بد نصیب افلاس زدہ انسانوں کے رنج و غم میں مبتلا ہو گئے اور زندگی کی یہ اداسی اور افسردگی ان کے مختلف افسانوں میں جھلکنے لگی۔ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئے۔

فکر انگیز کردار ہمارے سامنے پیش کیے جو زندگی سے بھاگتے نہیں بلکہ زندگی کی جدوجہد میں انھیں مزہ دیتے ہیں۔ یہ دور ان کے عفووان شباب کا نہیں، ڈھلتی جوانی کا تھا۔ اس لیے ٹیگور نے جو نقوش ابتدا میں ان کے ذہن پر چھوڑے تھے وہ آہستہ آہستہ مٹ گئے۔ ان کی جگہ جیونف اور گور کی نے لے لی تھی اور انھوں نے ”گر جن کی شام“، ”بالکونی“، ”دو فرلانگ لمبی سڑک“ اور ”زندگی کے موڑ پر“ جیسی حیات افروز کہانیاں

لکھیں جن کا مرکزی موضوع انسانیت ہے اور جو عوامی زندگی کی ترجمان ہیں۔ بقول ڈاکٹر قمر بیس کے:

”کرن چندر کی حقیقت پسندی اور رومانیت دونوں انقلابی شعور سے زیادہ اجتماعی اور عقلی احساس و فکر کا ذریعہ اظہار ہیں۔ مارکزم نے انھیں انسانی سماج اور اس کے طبقاتی کردار کا جو عرفان بخشا تھا اور اس کے نتیجے میں جبر و استحصال کے خلاف محنت کش عوام کی جدوجہد میں ان کی حمایت اور طرفداری کا حوصلہ انھیں ملا تھا۔ وہ ان کی شخصیت اور تخلیقی ذہانت کا ایک متحرک حصہ بن چکا تھا۔ ایک دانشور اور ایک ادیب کی حیثیت سے ان کی شناخت کا سب سے نمایاں نشان یہی ہے۔ اس کے باوجود وہ اس معنی میں انقلابی ادیب نہیں جس معنی میں گور کی تھا۔“ (۷۵)

سماجی حقیقت نگاری

سماجی حقیقت نگاری سے مراد حقیقت کی ایک ایسی تصویر پیش کرنا ہے جو نہ صرف حالات و واقعات کی من و عن تصویر ہو اور زمانہ حال سے عبارت ہو بلکہ جس کا تعلق ماضی کے ساتھ بھی ہو اور اس میں مستقبل کی بشارت بھی ہو، کسی واقعے کو پیش کرنے کی کوشش میں حقیقت نگار کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ صرف مستقبل کا کھوج لگانے سے انکار کرے اس لیے کہ ماضی اور مستقبل آنکھوں سے اوجھل ہونے کے باوجود اسی طرح حقیقی ہیں جس طرح حال۔

روزمرہ کے عام واقعات و حالات کا عمیق مطالعہ اور ان کا بر محل اظہار حقیقت پسندانہ نقطہ نظر کہلاتا ہے۔ یہ آفاقی نظریہ، معاشی برابری اور سماجی بیداری کا علمبردار ہے۔ داستانوی طرز اور رومانوی میلانات کا رد عمل ہے جس نے افسانوی ادب کو خیال و خواب کی کھوکھلی اور مصنوعی زندگی سے نکال کر کائنات کے سنگلاخ حقائق سے منسلک کیا۔ مافوق الفطرت عناصر سے اجتناب کر کے عصری تقاضوں کے مسائل سے ہمکنار کیا۔ وقت کی نبض کو ٹوٹا، سماجی شعور کو بیدار کیا، مظلوم و بے بس عوام کو جگایا، پگڈنڈیوں پر رینگتی اور سسکتی ہوئی زندگی کو حصار کیا۔ باہمی نفرت میں بننے والی اذیتوں اور ذہنی ٹکراؤ سے پیدا ہونے والے تصادم سے جو قدریں جنم لیتی ہیں ان کو ہموار کیا اور ہمیشہ زندہ اور تابندہ رہنے والی قدروں کو اجاگر کیا۔

حقیقت نگاری کا مقصد معاشرے سے بیگانگی کو ختم کر کے یکے بونے عوام میں آگے بڑھنے کا عزم اور اپنی استطاعت سے اخلاقی گراوٹ، تہذیبی استحقاق، طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنی گرفت میں لے کر منحن شدہ معاشرے کی تصویر پیش کر کے اس کو سنوارنے اور نکھارنے کا جتن کرنا ہے۔ غریبوں کی بے بسی، امیروں کی بے حسی، بد حال کسان، مزدور کی فاقہ کشی، مذہب کی اجارہ داری، سماج کے ٹھیکیداروں، زمینداروں کی لوٹ کھسوٹ اور سرمایہ داروں کا جبر و تشدد کو افسانے کا روپ دے کر قاری کو

صدائقوں کی تصویر پیش کرتا ہے اور اس میں زندگی کی سچائی اور سماج کا جیتا جاگتا پیکر جلوہ گر ہوتا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری فرانس کے اثر سے یورپ میں داخل ہوئی اور ہندوستان میں بھی اس کا اثر ہوا۔ چنانچہ کرشن چندر برہمچاری اس کا اثر ہوا۔ انھوں نے مغربی افسانوں سے بھی اثر قبول کیا لیکن ایک زمانے میں گندگی، غلاظت اور جنسی تفصیلات کے بیان کو عام طور پر ترقی پسندی سمجھا جاتا تھا۔ کرشن چندر کے نزدیک حقیقت پسندی کے صرف ایک معنی ہیں زندگی کی حقیقت کو جیسا سمجھا اسے بیان کر دیا۔ یہاں وہ اردو کی عام روش سے بالکل الگ ہیں۔ انھوں نے سماجی برائیوں کا مشاہدہ کیا اور چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو اس طرح ہماری نظروں کے سامنے لاتے ہیں کہ ہماری آنکھیں چونک جاتی ہیں جب وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات بیان کرتے ہیں تو اس کی آڑ میں فطرت انسانی کا کوئی لطیف نکتہ چھپا ہوا ہوتا ہے اور اس کی آڑ میں وہ سماج پر تنقید کرتے ہیں۔ کرشن چندر فرانسیسی فطرت نگاروں کی طرح آرت کو سائنس کی شاخ بنادینے پر راضی نہیں۔

نہ وہ واقعہ نگار ہیں اور نہ سماجی مؤرخ، وہ سماجی تاریخوں سے مدد ضرور لیتے ہیں اور تصویروں سے فائدہ اٹھاتے ہیں لیکن وہ اس میں مقید اور محدود نہیں ہو جاتے۔ وہ سماج کے جسم میں ہیں۔ اس کی روح میں اتر جانے کی کوشش کرتے ہیں اور انسان کے دل کی دھڑکن سننے میں وہ سماجی ماحول نہیں ان کے تاثرات پر توجہ دیتے ہیں جو انسان کے احساسات و جذبات پر اثر کرتے ہیں۔ کرشن چندر کی حقیقت نگاری کا موضوع چونکہ سماج سے ہے لہذا ہم ان کی حقیقت نگاری کو سماجی حقیقت نگاری کہتے ہیں۔ ان کے درد مند دل اور حقیقت شناس نظر کے صرف ایک معنی ہیں زندگی..... زندگی کی حقیقتوں اور سچائیوں، سچائیوں کی تلاش، سچائیوں کی موت اور سچائیوں کی پرستش اپنی تحریروں میں دکھانا، حقیقت تک صرف عملی سرگرمی سے ہی پہنچا جاسکتا ہے۔ کیونکہ حقیقت دراصل اظہار ہے یا بیان ہے۔ انسان کی ان تھک تلاش اور تحقیق کا جو کسی چیز کے لیے کرتا ہے اور یہ تلاش و تحقیق بہر حال ایک انسانی سرگرمی ہے۔ خاص طور سے ایک سماجی اور پیداواری عمل کی۔

کرشن چندر کے سامنے زندگی کی بے پناہ وسعتیں نمودار ہوتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں درد و کرب بھی ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں بے زبانوں کی پکار، دکھے ہوئے درمندلوں کی کراہ اور مجبوروں کی دل سوز چیخیں ہیں۔ وہ کسی ایک محدود طبقے کی نمائندگی نہیں کرتے ان کی آواز پوری انسانیت کے لیے ہے۔ وہ لکڑی بھاڑنے والی کی بھوک اور تھکن سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ ایک دکاندار کی زندگی کی یکسانیت اور بے رنگ کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ ایک بوڑھے امیر کی غلامانہ زندگی کو بھی محسوس کرتے ہیں۔

کرشن چندر ایک رومان پرست افسانہ نگار کی حیثیت سے پہلی مرتبہ ہمارے سامنے آئے لیکن جوں جوں ان کی زندگی کا شعور بچتے ہوتا گیا وہ حقیقت کے راستے پر چل نکلے۔ ان کی منزل انقلابی، رومانیت اور حقیقت پسندی کی طرف مائل تھی۔ کرشن چندر نے پریم چند کی حقیقت پسندی اور زندگی سے خلوص کی روایت کو بہت شاندار بنا کر آگے بڑھایا۔ انھوں نے زندگی کو ہی فن کی بنیاد قرار دیا اور آہستہ آہستہ زندگی پر ان کی

گرفت مضبوط ہوتی گئی۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

”بات یہ ہے کہ کرشن چندر عقیدہ ادب برائے ادب سے متشی ہیں۔ اس لیے ان کے اپنے افسانوں اور ناولوں میں سماجی حقیقت کا کوئی نہ کوئی شاہد رکھتے ہیں۔ جن پر بظاہر رومانی ہونے کا دھوکا ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آہستہ آہستہ ان کے یہاں حقیقت کے شعور میں بچتے کاری اور وقت کے تجربوں کو گھلاوٹ شامل ہوتی چلی گئی اور وہ قلم جو پہلے ایک حسین خاکہ تیار کرنے کے لیے اسے مٹاتے ہوئے ہچکچاتے ہیں اب حقیقت کے تلخ اظہار کے لیے سب کچھ توڑ پھوڑ دینے میں نہیں ہچکچاتا۔ کرشن چندر کے افسانوں اور ناولوں کے کردار جو حقیقت کو عملی زندگی میں پیش کرتے ہیں اس دنیا کے کردار ہیں وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے طبقے کی روح ان میں بسی ہوئی ہے۔ ان کی خوابیاں اور برائیاں اپنے طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں۔“ (۷۶)

ترقی پسند تحریک کا لائحہ عمل ہی یہ تھا کہ زندگی پر بڑی ہوئی نقابیں ایک ایک کر کے اٹھائی جائیں۔ اب حقیقت صرف ذات تک محدود نہیں تھی بلکہ ایک حقیقت وہ بھی تھی جو اپنی ذات سے خارج تھی اس طرح نفسیاتی اور سائنسی حقیقت پسندی کے تحت سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل و موضوعات کا ایک نئے انداز سے مطالعہ پر زور دیا جانے لگا۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

”حقیقت کی ایک سے زیادہ سطحیں ہوتی ہیں۔ اس لیے وہ حقیقت نگاری جو خارجی حقیقت پر مبنی ہو حقیقت نگاری باقی ہی نہیں رہتی، ایک طرح کا جو منطقی تضاد فوراً قائم ہو جائے، اس کی تنقید کرتا ہے۔ انسانی زندگی کی حقیقت خارجی بھی ہیں اور داخلی بھی اور نامحسوس بھی۔“ (۷۷)

کرشن چندر کے یہاں سماجی حقیقتوں کا انکشاف و اظہار مختلف سطحوں پر ہوا ہے۔ انھوں نے سماج کی تمام پیچیدگیوں، غلاظتوں اور نامہوار یوں کو اپنے فن میں بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ سماج کے مختلف مناظر کو پیش کرنے میں کہیں جذباتی، کہیں رومانی، کہیں انقلابی اور کہیں مسلح اور مصلح نظر آتے ہیں۔ فلما بیر نے کہا تھا:

”فنکار یا ادیب کو اپنی تخلیق میں اس طرح موجود ہونا چاہیے جیسے قدرت تمام کائنات میں جذب ہے۔ یہ جگہ کہیں نظر نہ آنے والی اور ہر جگہ کہیں نظر نہ آنے والی اور وہ اپنے فنکار کو اس سطح پر بھی زندہ رکھ سکے۔“ (۷۸)

کرشن چندر کی تحریروں میں کہیں بھی انھوں نے سچائی کو نظر انداز نہیں کیا۔ ایک باشعور اور ایماندار فنکار کی طرح اپنی تمام ترقی تو توں کو فروغ فن کی خاطر اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اور یہی ان کی زندگی کا

ضامن ہے۔ حقیقت نگار کا مطالعہ جتنا نکتہ رس ہوگا اتنا ہی وہ حقیقت کو بے نقاب کرنے میں کامیاب ہوگا۔ بالفاظ دیگر حقیقت نگار جتنا باکمال اور دانشور ہوگا اتنا ہی وہ حقیقت کو پیش کرنے میں غیر جاندار اور غیر شخصی ہوگا۔ اس میں رومانی عصر کم ہوگا۔ وہ پہلے ایک ناظر کی حیثیت رکھتا ہے اور اپنی اولین سطح پر زندگی کی نقاشی کرتا ہے۔ اپنے قارئین سے کچھ چھپا کر نہیں رکھنا چاہتا۔ البتہ ایسی تفصیلات وہ ضرور نظر انداز کر سکتا ہے جو موضوع سے غیر متعلق ہوں لیکن کرشن چندر کا رومانیت سے رچا ہوا مزاج اپنا ایک الگ انداز رکھتا ہے اور یہی انداز ان کی اصلی شناخت ہے۔

ان کے بیشتر فن پاروں میں جو سماجی شعور، طبقاتی کشمکش اور سیاسی بصیرت ملتی ہے۔ اس سے ان کے عہد کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس سے یہ بھی بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ کوئی بھی اہم نظریہ یا کوئی اہم فلسفہ محض خلا میں جنم نہیں لیتا۔ اس کی اساس زمین و زندگی میں پیوست ہوتی ہے اور بقول وقار عظیم کے: ”سچا ادب وہی ہو سکتا ہے جو زندگی کے ہر بہاؤ پر روشنی ڈالے۔ خارجی اور داخلی آئینہ سامانی ادب کا نصب العین ہونا چاہیے۔ ایسا نظریہ ادب جو صرف خارجی پہلو پر زور دیتا ہے، غیر صادق ہے۔“ (۷۹)

اظہر بر ویز لکھتے ہیں:

”افسانہ انسان اور اس کے سماجی کے ارد گرد چکر لگاتا ہے۔ اس لیے وہ سماج کے مسائل سے کتر اگر نہیں نکل سکتا۔ یہ اور بات ہے کہ افسانہ نگار اپنے مخصوص زاویے سے اس کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ افسانہ داخلیت کا اظہار ہے جسے ہم شاعرانہ حقیقت بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہاں ہر چیز فرضی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ نام اور مقام کے علاوہ کوئی چیز فرضی نہیں ہوتی۔ اس لیے یہ تمام واقعات زندگی کے اپنے دیے ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ تجربہ افسانہ نگار کے یہاں جنتی سچائی اور شدت کے ساتھ پیش آئے گا افسانہ کی تکنیک اس کو اپنے اندر جذب کر لے گی۔“ (۸۰)

ڈاکٹر قمر رئیس فرماتے ہیں:

”اگر کوئی ادیب اس سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام کے گھناؤنے پن اور بے رحم تضادات کے خلاف اور اپنے اور عام انسان کے اجتماعی جذبات کو گویائی دے سکے یا آرٹ کو مؤثر زبان میں ادا کر سکے تو یہ بڑا کام ہوگا۔ کرشن چندر نے ساری زندگی اذیت کے اس منصب کو ادا کر سکے تو یہ بڑا کام ہوگا۔ کرشن چندر نے ساری زندگی اذیت کے اس منصب کو ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے کسی باشعور قاری سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں کہ گزشتہ چالیس سال میں ہندوستان بلکہ ساری دنیا میں جہاں جہاں غلامی اور ظلم

وتشدد کے خلاف بغاوت کے شعلے لپکے ہیں وہاں کرشن چندر نے اپنے آپ کو موجود پایا ہے۔ جہاں جہاں افلاس، بھوک، قحط، اجارہ داری اور زر پرستوں کی حیوانیت نے انسانیت کا گلہ دبایا ہے وہاں کرشن چندر نے اپنے آپ کو موجود پایا ہے۔ جہاں جہاں انسان کی معصوم آرزوئیں اس کے سرمدی نغمے سسک سسک کر دم توڑنے لگے ہیں۔ وہاں وہاں کرشن چندر نے اپنے آپ کو موجود پایا۔ جہاں جہاں فرقہ اور مذہب کے نام پر انسان کے مقدس لہو کی ارزانی ہوئی ہے بربریت کا برہنہ رقص ہوا ہے وہاں کرشن چندر نے اپنے آپ کو موجود پایا ہے کیا عصر حاضر کا کوئی ادیب یہ دعویٰ کر سکتا ہے۔“ (۸۱)

کوئی بھی فنکار اپنے معاشرے اور سماج کی عکاسی میں اس وقت تک معزز نہیں ہے جب تک اس کا تاریخی شعور چا بسا نہ ہو۔ تاریخی شعور کے فقدان سے میں سماج کی صحیح اور غیر جانبدار تصویر کشی ممکن نہیں۔ کرشن چندر کے فنی شہ پاروں میں صحیح دلی کیفیت و واردات کی مکمل تصویر کشی ملتی ہے۔ سرمایہ داری کے تحت پیدا شدہ معاشی تفریق کا امتیاز، بے جا ظلم و تشدد، طبقاتی تقسیم، اونچ نیچ کا فرق اور مذہبی دباؤ کے تحت ہونے والی بے جوڑ شادیاں ان تمام موضوعات کو اپنے افسانوں کے ذریعے پیش کر کے اور سماج کے مسائل سے پردہ اٹھا کر ان کو مثبت زاویہ نگاہ دینا چاہتے ہیں۔ وہ ایک ایسے سماج کی بنیاد رکھنا چاہتے ہیں جس کی بنیاد انسانی قدروں پر استوار ہو۔ وہ اپنے فن کے ذریعے سے ہمیں بار بار اس امر کا احساس دلاتے ہیں کہ سماج کے تحت اپنا رویہ کیا ہو۔ وہ ایک ادیب ہوتے ہوئے بھی اپنی ذمہ داریوں سے چشم پوشی نہیں برتتے۔ یہاں پر کرشن چندر کے حوالے سے ڈاکٹر عتیق اللہ کے الفاظ یاد آتے ہیں جو انھوں نے اپنی کتاب ”قدر شناس“ میں تحریر فرمائے ہیں:

”مجھے یہ ماننے میں تامل ہے کہ ادیب سماج کو بدل سکتا ہے۔ سماجی ذمہ داری سے بھی قطعاً انکار نہیں ہے کیونکہ بہر حال میری حیثیت ایک شہری کی بھی ہے اور شہری ہونے کے ناطے بہر حال مجھ پر کچھ ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ اگر میں ادیب ہوں تو اس کا مطلب ہر گز نہیں ہے کہ اب مجھے ذمہ داری کا جو احقارت کے ساتھ اُتار پھینکا جائے۔ ادیب انقلاب نہیں لاسکتا۔ مگر انقلاب کے شعور کی تربیت تو کر سکتا ہے۔ اس احساس کی پرورش تو کر سکتا ہے جس سے مستقبل قریب میں کوئی انقلاب یا کسی تہذیبی تبدیلی کی توقع بہر حال کی جاسکتی ہو یا کم از کم زیادہ سے زیادہ لوگوں کو ان کی اس صحیح صورت حال سے آگاہ تو کیا جاسکتا ہے جس سے بے خبری ان کے تجاہل یا انفعالیت کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اس کا باعث سماج کا مخصوص سیٹ اپ اور اس کا جبر ہے۔“ (۸۲)

ڈاکٹر عنوان چشتی رقمطراز ہیں:

”کرشن چندر نے سماجی کمزوریوں، اقتصادی ناہمواریوں اور غیر انسانی صورت حال

کے خلاف قلمی جہاد کیا ہے۔ ایک خاص درد مندی کے ساتھ یہ درد مندی، یہ دوسری اور یہ نئے سماج کی تعمیر کی خواہش اس کے فن کی اساس ہے جس کی روح وحدت انسانی ہے۔“ (۸۳)

کرشن چندر کے افسانوں میں غربی اور بے روزگاری کے مسائل کی بڑی اہمیت ہے۔ خصوصیت کے ساتھ کشمیر کی غربت کا انھوں نے بڑے ہی دل آویز انداز میں ذکر کیا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے بچپن اور جوانی کا زیادہ تر حصہ کشمیر میں گزارا تھا۔ انھوں نے کشمیر کے لوگوں کی غربی کا مشاہدہ قریب سے کیا تھا۔ ان پر ڈوگرہ حکومت کے ہاتھوں ہونے والے مظالم کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور ان کی مظلومیت، مجبوری اور بے بسی کو محسوس کیا تھا جس کا ان کے دل پر گہرا اثر پڑا تھا۔ بقول انور سدید:

”انھوں نے کشمیری دیہات کی غربت، مزدور کی بے بسی اور کسانوں کی لاچاری کا مشاہدہ، ڈوگرہ حکمرانوں کے طاغوتی دور میں کیا۔ چنانچہ کرشن چندر کے ذہن پر کشمیر کی پسماندگی اور افلاس کا گہرا نقش موجود ہے۔“ (۸۴)

کرشن چندر نے سماجی حقیقت نگاری کی عکاسی اپنے متعدد افسانوں میں کی ہے۔ ان کا افسانہ اندھا جھٹپتی میں رومان کے ساتھ سماجی حقیقت کا حسین امتزاج ہے۔ مکھنی کو جھٹپتی سے محبت تھی لیکن اس کے باپ نے بجائے جھٹپتی کے دوسرے شخص سے شادی کر دی۔

”مکھنی حسین تھی اس لیے بک گئی۔ سرمایہ پرستوں کی دنیا میں ہر چیز منافع پر مبنی ہے۔ منافع اور مقابلہ جو زیادہ دام دے وہ خریدے۔ مکھنی کے باپ نے اسے دھان کے کھیتوں کے عوض بیچ ڈالا۔ اس نے کیا بُرا کیا؟ اگرچہ نمبردار ادھیڑ عمر کا تھا تو اس میں کیا حرج تھا۔ اگر یہ اس کی تیسری شادی تھی تو اسے اُس کی کیوں پروا ہو۔ دور مہاجنی میں سب سے زیادہ خوبصورت قیمتی اور حسین چیز روپیہ ہے۔ اس لحاظ سے مکھنی خوش نصیب تھی کہ اسے نہایت خوبصورت اور حسین خاوند ملا۔“ (۸۵)

کرشن چندر افسانے ”قبر“ میں ملاحظہ ہو:

”میرا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کی موجودہ معاشرت میں عورت کو باعزت طریق پر حاصل کرنا ناممکن ہے۔ یہاں شادیاں ہوتی ہیں لیکن محبت نہیں ہوتی۔ ہمارے ماں باپ ہمیں سب کچھ معاف کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ کبھی برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی ان کی مرضی کے خلاف کسی لڑکی سے محبت کرنے کی جرأت کرے۔ نتیجہ انتہی تم کھو گے صاف ظاہر ہے رکنی براہمنی تھی۔ اسے ایک پچاس سالہ کا بوڑھا لیکن امیر براہمن بیاہ کر لے گیا۔ میں بنیا تھا۔ میرے پلے ایک چڑی گھگھیا گھگھیا کر باتیں کرنے والے بنیائے

باندھ دی گئی۔ بوڑھا براہمن چند مہینے ہوئے رام رام کرتا ہوا اس دنیا سے چل بسا اور اب رکن اور حسین رکنی بیوہ ہے۔ ماں بھی بیوہ اور بیٹی بھی بیوہ۔ وہ اب میلے کپڑے پہنتی ہے اور سر جھکا کر چلتی ہے جیسے اپنے بوڑھے خاوند کی موت کی ذمہ دار ہے۔“ (۸۶)

کرشن چندر نے اپنے متعدد افسانوں میں بمبئی جیسے بڑے اور صنعتی شہر وہاں کے ماحول، وہاں کی زندگی اور طرز رہائش، وہاں ایک طرف سرمایہ داروں کے عیش اور دوسری جانب مزدوروں کی مفلوک الحالی کی بھی گونا گوں انداز میں عکاسی کی ہے۔ بمبئی ایک شہر ہے جہاں بڑے بڑے کارخانے ہیں۔ پیلس ہیں اور آسمان سے باتیں کرتی ہوئی عمارتیں ہیں۔ بڑے بڑے سرمایہ دار ہیں جوشان کے ساتھ فلیٹوں اور عالی شان بلڈنگوں میں رہتے ہیں۔ کاروں میں گھومتے ہیں، عیش کرتے ہیں لیکن وہاں ایک ایسا طبقہ بھی پایا جاتا ہے جس میں کثیر تعداد میں ایسے لوگوں کی ہے جو محنت مزدوری کر کے بڑی مشکل سے اپنی روزی کاتے ہیں۔ کارخانے چلاتے ہیں۔ لیکن بھوکوں مرتے ہیں۔ وہ دوسروں کے لیے بڑی بڑی عمارتیں بناتے ہیں لیکن خود فٹ پاتھ پر سوتے ہیں۔ انھیں کھولی میں بھی سونا نصیب نہیں ہوتا۔ کرشن چندر کے افسانے ”ایک سیتا ایک مگر چھ“ میں محنت کش طبقے سے تعلق رکھنے والا ایک کردار پانڈے کہتا ہے:

”ہم لوگ شہر کی ساری عمارتیں بناتے ہیں لیکن ہمارے لیے رہنے کی جگہ نہیں ہے۔“ (۸۷)

کرشن چندر کے افسانوں کے موضوع سماج کے وہ تمام کہنہ ناسور بنتے ہیں جن سے برابر فاسد مادے رہتے ہیں۔ پورے سماج کو طرح طرح کے نقصانات پہنچاتے رہتے ہیں اور پورے سماج کے اسی نوع کے سارے ناسوروں پر کرشن چندر نے نشتر زنی کی ہے۔ وہ سماج کو ان ناسوروں سے یکسر پاک کر دینا چاہتے تھے۔ ان کے نزدیک افراد کے بگاڑ کا ذمہ دار سماج ہی ہوتا ہے۔ اس لیے وہ سماج کی اصطلاح، درنگی اور صحت پر ہر طرح سے زور دیتے ہیں۔ وہ سماج میں ایسی تبدیلیوں کے مبلغ ہیں جن سے بنیادی طور پر سماج کی ساخت بدل جائے اور اسے جڑ سے ختم ہو جائے جو طرح طرح کے عیوب کو پروان چڑھاتی ہے۔

کرشن چندر نے ہندوستانی سماج کی برائیوں پر کند چھری چلائی ہے۔ پریم چند کا نشتر فوراً ہی فاسد مادہ نکال باہر کر دیتا ہے لیکن کرشن چندر ٹٹول کر اور کچلے لگا کر ناسور تلاش کرتے ہیں۔ پریم چند سے لے کر کرشن چندر تک ہر فنکار نے فنی نقطہ نظر سے سماج کے اس زخم پر نشتر کاری اور مرہم پٹی کا کام سرانجام دیا ہے۔ یہ نشتر کاری زخم میں زہر پیدا کرنے کے لیے نہیں بلکہ فاسد مادوں کو نکال باہر کر کے سکون دینے کے لیے کی جاتی ہے۔ کہیں پر یہ نشتریت تیز ہے اور کہیں ہلکی۔ فنکار کا اپنا اپنا شعور اور فنی معیار ہے۔ مگر نگاہ اصلی موضوع پر ہی ہے۔ اُردو افسانہ زندگی اور فن کا متوازن آئینہ دار ہے۔ سماجی حقیقت نگاری اور شعور کی پختگی سے روشناس افسانہ نگاروں نے اپنی تحریروں کی تاباکی سے اُردو افسانے کی محفل میں ہر رنگ کی شمع جلائی ہے۔ ان کی روشنی سے آئندہ بھی اُردو افسانہ جگمگا تارے گا۔

کرشن چندر کے جو افسانے رومانیت کے زمرے میں آتے ہیں ان کے اندر بھی سماجی حقیقتیں چھپی ہوئی ہیں اور جس طرح مصنف کو ان کا شعور اور احساس ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ وہ بہت دیر تک اس صورت حال پر قانع نہیں رہے۔ ان کے رومانوی افسانوں میں آہستہ آہستہ سماجی مصنفین سامنے آنے لگی ہیں۔ وہ رومانیت اور سماجی حقیقتوں کو ایک دوسرے سے اس طرح سمو دیتے ہیں کہ دونوں یکساں اور اہم نظر آنے لگتی ہیں۔ گو محبت کا پلڑا ابھاری معلوم ہوتا ہے تاہم افراد اور ان کے طرز عمل سماجی حقیقتوں کا آئینہ دار معلوم ہوتا ہے۔ کرشن چندر کا اس طرح سماجی حقیقت کے قریب آنا لازمی تھا۔ کیونکہ انھوں نے جس رومانیت کا سہارا لیا تھا وہ کلاسیکی رومانیت نہیں تھی۔ نئی رومانیت تھی جس کے ڈانڈے بالآخر روایت کے خلاف جہاد اور سماجی نابرابری کے خلاف بغاوت سے مل جاتے ہیں۔

وزیر آغا نے کہا ہے:

”اُردو افسانے کے ضمن میں کرشن چندر کو ایک پیش رو کی حیثیت اس لیے حاصل ہے کہ اس نے سماج کی فرسودگی اور انحطاط اور سنگلاخ کیفیات کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا۔ کرشن چندر سے قبل منشی پریم چند نے اپنے سماج کی نہایت خوبصورت عکاسی کی تھی اور سماج کے منفی رجحانات کو طشت از بام کرنے میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی تھی۔ لیکن بحیثیت پریم چند کے ہاں ایک مخصوص دھیمپن تھا جو ایک مصلح یا ریفارمر میں عام طور پر ملتا ہے اور وہ تیز اور پُر جوش لہجہ مفقود تھا جو ان کے بعد کرشن چندر کے افسانوں میں تھا۔ کرشن چندر کی حیثیت ایک ایسے باغی کی ہے جس نے سماجی اقدار، سیاسی مسائل اور تہذیبی رجحانات پر ایک نئے زاویے سے روشنی ڈال کر سماج کی کہنگی، سیاست کی ناہمواری اور تہذیب کی بدنمائی کو اجاگر کیا اور اذہان میں ایک انوکھی بلچل پیدا کر دی۔“ (۸۸)

کرشن چندر کے یہاں طنز و مزاح

ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ تنقید بھی کرتا ہے۔ زندگی کی تمام الجھنوں اور کشمکشوں کو ظاہر کرنے اور اس کے ارتقا اور زوال کی کہانی کا حقیقت پسندانہ تجربہ کرنے کے لیے ادیب اپنا ایک ذہنی رویہ خلق کرتا ہے۔ تنقید کرنے کے لیے بہتر مواقع اس وقت زیادہ حاصل ہوتے ہیں جب کسی خاص تجربہ یا حادثہ یا واقعہ سے کسی خاص قسم کا اثر ذہن پر مرتب ہو اور اس کے اظہار و بیان میں فکر و نظر کی تمام صلاحیتیں بروئے کار لائی جائیں۔ اگر یہ اختلاف یا ناپسندیدگی کسی ذاتی مغایرت یا صرف تنقید کی صورت میں جلوہ گر ہو تو کبھی بھی لکھنے والے کے مزاج اور اظہار و اسلوب اس کے انداز بیان کی مطابقت سے طنز کی گہری شکل میں بھی نمودار ہو

جاتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ غیر مناسب اور غیر مطابق عناصر کی تنقید میں طنز کی بنیادی اہمیت ہے۔ اس لیے سنجیدہ فکر انگیز ادب میں طنز و مزاح کا درجہ بلند ہے۔ ظاہر ہے جو تاثر اور شدت طنز یہ ادب میں ہے وہ شاعری کے علاوہ دیگر اصناف ادب میں اس حد تک نہیں پائی جاتی۔ بقول پروفیسر احتشام حسین:

”مفکرانہ ادب میں طنز کو کوئی معمولی جگہ نہیں ملنی چاہیے۔ کیونکہ اس میں اثر انگیزی کی وہ صلاحیت ہے جو شاعری کے سوا کسی اور صنف ادب میں اتنی مقدار میں نہیں پائی جاتی۔“ (۸۹)

طنز و مزاح کی حد بندی اور تعریف بھی دیگر اصناف کی طرح کوئی آسان کام نہیں۔ حالانکہ طنز اور مزاح دونوں الگ الگ ہیں مگر بعض حضرات دونوں کو اس طرح غلط ملط کر دیتے ہیں کہ طنز کی حقیقت مزاح میں بدل جاتی ہے اور مزاح طنز میں تبدیل ہو جاتا ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ طنز و مزاح کی مختلف شکلیں اور نوعیتیں ہیں اور ان تمام شکلوں اور نوعیتوں کے درمیان حد فاضل کھینچنا بہت دشوار عمل ہے۔ حالانکہ طنز و مزاح کے علاوہ اور بہت کچھ ہے اور مزاح طنز سے ہٹ کر الگ بھی اپنے اندر کئی زیریں سطح رکھتا ہے اور یہ زیریں سطحیں آسانی سے گرفت میں نہیں آتیں۔

خالص ظرافت کے سلسلے میں ارسطو کا خیال ہے کہ ظرافت میں ہم کو بد صورتی اور بھولے پن کا احساس تو ہو سکتا ہے لیکن ہمیں اس میں اذیت کا احساس قطعی نہیں ہونا چاہیے۔ لہذا تھیکرے اور مریدھ دونوں نے مزاح کی اہمیت اور ضرورت تو تسلیم کی ہے لیکن طنز کی نہیں۔ اس کے انکار کے پیچھے ایک بنیادی نقطہ یہ بھی ہے کہ طنز اور ظرافت کا چوٹی دامن کا ساتھ ہے۔ طنز مزاح کی ایک شاخ یا ایک قسم ہے جس میں نقطہ نظر اور مقصد کے بدل جانے سے بعض ایسی خصوصیتیں پیدا ہو جاتی ہیں جن کی ظرافت متحمل نہیں ہو سکتی۔ لہذا ظرافت کا مقصد صرف تفریح اور طنز کا بنیادی مقصد افراط و تفریق کی اصلاح ہے۔ یہ بھی ایک صداقت ہے کہ یہاں طنز نگاری کی مدد ظرافت و مزاح سے جدا ہوتی ہیں۔ وہاں صرف انداز بیاں اور مقصد کی دیواریں کھڑی کی جا سکتی ہیں مگر غور طلب بات یہ ہے کہ طنز اور حقیقت میں کیا تعلق ہے۔ کیونکہ حقیقت کا عرفان نہ ہو تو طنز پیدا نہیں کیا جاسکتا اور حقیقت کے ادراک کے بغیر طنز پیدا کرنے کی کوشش کی گئی تو وہ طنز نہ ہوگا، بلکہ خوش فہمی ہوگی جب تک حقیقت کا تصور واضح نہ ہو ادیب سے اعتدال و توازن کی امید نہیں کی جاسکتی۔ جب تک طنز نگار کے پاس حقیقت کا منطقی اور مادی تصور واضح نہیں ہوگا۔ اس وقت تک طنز یہ کوششیں مضحکہ خیز اور بے معنی بے بن کر رہے جائیں گی اور جہاں طنز میں مضحکہ خیزی کے پہلو در آئیں وہاں طنز ہرگز کامیاب نہیں ہو سکتی بلکہ طنز میں صرف خیل کی رنگ آمیزی نہ ہو، اس میں گہری معنویت پیدا کرنے کے لیے حقیقت ایک بنیادی اساس ہے۔

اس نقطہ نظر سے کرشن چندر کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ کرشن چندر نے جو اُردو ادب کے طنز و مزاح کے سرمائے میں بے پناہ اضافہ کیا ہے اس کی مثال ان کے معاصرین میں نہیں ملتی۔ حالانکہ منٹو اور عصمت نے اپنی بساط کے مطابق اس حربے سے کام لیا مگر ان کی نگاہ حقیقت کا زیادہ تجربہ نہ کر

سکی۔ سماج کے گھناؤنے مسائل کا تذکرہ ان کے یہاں بھی ملتا ہے مگر کرشن چندر کے ہاں جو پائیداری ہے وہ خواہ منٹو ہوں یا عصمت یا عزیز احمد ان کے ہاں مفقود ہے۔

کرشن چندر کے یہاں جو طنز نظر آتا ہے ان کے پیچھے ان کے گہرے مشاہدے اور تخیل کی کار فرمائی کے ساتھ ساتھ ان کے بے لاگ حقیقت پسندی کا رویہ ہے۔ لہذا چاہے وہ ہوائی قلعے کے افسانے ہوں یا فسادات سے متعلق افسانے ہوں۔ ”ایک گدھے کی سرگزشت“، ”ہویا“ ”دوریل کے بچے“، ”غدار“ ”ہویا“ ”اُلو درخت“ اس قبیل کے دوسرے افسانے اور ناول بہر حال طنز و مزاح سے کوئی بھی خالی نہیں بلکہ کرشن چندر کی ادبی زندگی کا آغاز بھی طنز و مزاح سے ہوا۔

کرشن چندر کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت ان کا طنز و مزاح ہے۔ انھوں نے بے شمار طنزیہ، مزاحیہ افسانے لکھے۔ اس کے علاوہ ان کے سنجیدہ افسانوں میں بھی ایک لطیف مزاح پایا جاتا ہے۔ طنز کرشن چندر کا خاص حربہ ہے اور طنز و مزاح کا جوہر ان کے مزاح کا حصہ ہے۔ ابتدائی افسانوں میں ان کے مزاح کے واضح نشان موجود ہیں۔ مثلاً ان کا ”اُلو درخت“ ”پروفیسر بلیکی“ ہے۔ کرشن چندر کے طالب علمی کے زمانے کا یہ افسانہ طنزیہ ہے جو انھوں نے اپنے فارسی کے استاد مسٹر بلاقی رام کی دلچسپ اور عجیب و غریب شخصیت سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ ”ہوائی قلعے“ بھی ان کے طنزیہ و مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں انھوں نے سماج اور معاشرے کی ناہمواریوں اور غلط کاریوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ایک اور مزاحیہ مجموعے میں ماہر نفسیات، چلتا پرزہ، اخباری چوٹی، قحط آگاہ، فلمی قاعدہ، مینڈک کی گرفتاری جیسے افسانے طنز و مزاح کی بہترین مثال ہیں۔ یہ افسانے کرشن چندر کے سماجی شعور کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ ”رنگ و بو، خونی ناچ، دو فرلانگ لمبی سڑک، اجنٹ سے آگے، زندگی کے موڑ پر، نئے غلام، مہاکشمی، کابل، ہم وحشی ہیں، ان داتا، تین غنڈے، پُرانے خدا، ایک گرجا ایک خندق“ وغیرہ قابل ذکر سنجیدہ افسانے ہیں مگر ان میں کرشن چندر کا مخصوص طنز و مزاح کا انداز پایا جاتا ہے۔

کرشن چندر ترقی پسند تحریک میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی ادبی زندگی کا آغاز مزاحیہ اور طنزیہ مضامین سے ہوتا ہے۔ ہمیں یہ تسلیم کرنے میں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ طنز و مزاح کا وہ جوہر جو سودا اور انشا کے یہاں ہجو اور تضحیک کی صورت میں اپنی ابتدائی منزلیں طے کر رہا تھا۔ اودھ پنچ اور اکبر الہ آبادی اور دوسرے فنکاروں سے ہوتا ہوا جب کرشن چندر کے یہاں تمثیلی اور فنکارانہ صورت اختیار کر کے ایک بڑے مقصد کا آلہ کار بن گیا۔ ان کی طنز کا نشانہ فرد ہی نہیں پورا سماج اور سماج کی فرسودہ اقدار ہیں۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس صاحب:

”کرشن چندر ایک ذہنی بلندی اور بے تعلقی سے زندگی کا نظارہ کرتے ہیں۔ ان کی عقلانی نظر ہمیشہ اس کی نتیجہ خیز ناہمواریوں، کمزوریوں اور بے اعتدالیوں پر پڑتی ہے۔

وہ ان کے مضحک یا خندہ آور بے اعتدالیوں، ان سماجی اور سیاسی عوامل کی طرف بھی معنی خیز اشارے کرتے ہیں۔ جس میں وہ صورت حال یا کردار سانس لیتے ہیں۔ پھر خوبی یہ ہے کہ ان سب عوامل کا ماحول محرکات اور سیرتیں جدا نظر آتی ہیں۔ ان کی اکثر تصویریں یکسانیت اور تکرار کے نقص سے پاک ہیں۔ ان کے طنزیہ منظروں میں ایک ایسا چٹیلپن ہوتا ہے جو ہر قاری کو سوچنے پر اکساتا ہے۔ بے شک ان کے موضوعات گرد و پیش کے سیاسی اور سماجی حقائق سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن ان کو انھوں نے فکری اور تمثیلی سطح پر ایک آفاقی رنگ دینے کی کوشش ضرور کی ہے۔“ (۹۰)

”کرشن چندر جنگ، قحط، افلاس، غلامی، زمینی حد بندی رنگ و نسل کے امتیاز غرض ہر وہ عیب جو انسان کو حیوان بنادے۔ اس کے خلاف احتجاج بلند کرتے ہیں۔ کبھی احتجاج کی بے بلند ہوتی ہے کبھی متوازن اور کبھی بہت ہی مدہم اور ملائم۔ وہ ہر ایک چیز پر انسان دوستی اور محبت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور یہی ایک عظیم فنکار کی خصوصیت بھی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کرشن چندر نے سماج میں پنپنے والے ناسوروں کو کہیں چھپے نہیں دیا۔ خواہ ادب ہو، آرٹ ہو یا سیاسی اور فلمی مسائل ہوں یا پھر سماج کے اندر پنپنے والی برائیاں ہوں۔ انھوں نے جن جن کران مسائل اور کوتاہیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ موجودہ سماج یوں بھی کافی پیچیدہ ہے۔ ان گنت مسائل اور کوتاہیوں ہیں۔ فرد اور سماج کے بیچ رسد کشی جاری ہے۔ مذہب آج بھی استحصال پسندوں کا حربہ اور آلہ ہے۔ ان تمام موضوعات کا احاطہ کرشن چندر نے اپنے فطریہ اور طنزیہ اسلوب میں کیا ہے۔“ (۹۱)

کرشن چندر نے طبقاتی کشمکش، طبقاتی تضاد اور عوامی مسائل کو اس نظر سے دیکھا ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کے ہاں رومانیت اور تخیل پرستی کا دھارامضبوط ہے تاہم زندگی پر تنقید ان کا بنیادی مقصد ہے۔ وہ کسی بھی لمحے طنزیہ دار سے باز نہیں آتے۔ طنز نگار کے لیے ہوش مندی ایک بنیادی ضرورت ہے۔ کرشن چندر تمام تر رومانیت کے باوجود ہوش مندی کو فراموش نہیں کرتے۔ مقصد کے بغیر طنز کوئی معنی نہیں رکھتی۔ کرشن چندر کا انقلابی تصور بھی ان کے طنزیہ رویے کو ایک کاٹ عطار دیتا ہے۔ کرشن چندر کا سماجی طنز گور کی کی یاد دلاتا ہے۔ کرشن چندر زولہ کی طرح زندگی کو گھناؤنی اور بد صورت محسوس نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں شروع سے آخر تک ایک رجائی نقطہ نظر آتا ہے۔ انھوں نے زندگی کا جو منظر نامہ پیش کیا ہے۔ وہ مسائل اور کڑی حقیقتوں سے ہے۔ ان کے یہاں زندگی اپنے وسیع و عریض میدان میں رواں دواں نظر آتی ہے۔ جبکہ منٹو کے یہاں بیشتر اوقات زندگی کے محض چند اور مخصوص پہلوؤں پر زیادہ توجہ دی ہے۔

کرشن چندر جدید اردو طرافت کے علمبرداروں میں ایک روشن مینارہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عظیم

بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور، شفیق الرحمن اور ان کے دوسرے تمام معاصرین میں اس لیے ممتاز اور محترم و منفرد ہیں کہ طنز و مزاح۔ تحریف، انتشار، زبان و بیان فن، اسلوب، لہجہ، تکنیک، شعور، نظریے، آدش، مشائی مغز مواد نے کرشن چندر کی ظرافت میں شوخ و خشک طنز کی نشریت نے ان کے مضامین اور افسانوں کو دو آتھہ بنایا ہے۔ ادب، زندگی، سماج کے مقامی ماحول سے لے کر عالمگیر پس منظر تک حیات و کائنات کی تمام ناہمواریوں کو نشانہ بنایا ہے۔ ماحول کا گہرا مشاہدہ، احساس کی خداداد دولت، شعور کی بے پایاں بلندی، مشاہدہ معنی کی دور بینی اور مطالعہ کی وسعت نے ان کی طنز کو ایسی ندرت اور انفرادیت بخشی ہے کہ یہ موجود اور خاتم ہیں۔

کرشن چندر کی ظرافت ان کے مضامین، افسانوں، ناولوں، ڈراموں اور روپتاخروں میں بکھری ہوئی ہے۔ یہ ظرافت اردو طنز و مزاح کے سرمائے کا قیمتی حصہ ہے اور ہمارے مزاحیہ ادب کی تاریخ کا ایک سنہرا باب ہے۔

کرشن چندر کی مزاح نگاری کی پہلی دستاویز ”ہوائی قلعے“ ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ غلط فہمی، گانا، جان بچان، غسلیات، بد صورتی، رونا، پیچلر آف آرٹس، توپ والا، شادی، عشق اور کار، تیسری سلور جوبلی، الف لیلیٰ کی گیارہویں رات، آنکھیں، نقد نظر، میں نے جاپان دیکھا، باون باقی، سورج کے پچاس سال بعد، مانگے کی کتابیں، پانی کا گلاس اور ہوئی قلعے کرشن چندر کے یادگار مضامین ہیں اور مزاحیہ افسانوں کے مجموعے میں صحت خراب ہے۔ چلتا پرزہ، قحط آگاہ، ماہر نفسیات، جھاڑو، مینڈک کی گرفتاری، میرامن پسند صفی، مونگ کی دال، اخباری جوتی، فلمی قاعدہ، سیٹھ جی اور صاحب شامل ہیں۔

کرشن چندر کی ظرافت کی چاشنی ان کے دوسرے افسانوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ جسے طنز کی نشریت اور مزاح کے چبھتے تیران کی تحریروں کو باغ و بہار بنا دیتے ہیں۔ ”پڑانے خدا، تین غنڈے، ان داتا، ہم وحشی ہیں، مہالکشی کا پل، اردو باقاعدہ، ایک گرجا ایک خندق، بادشاہ، نئے غلام، ہائیڈروجن بم کے بعد، کتاب کا فن، زندگی کے موڑ پر، بڑے آدمی، ردی اور اجتا سے آگے میں طنز کی لہر محسوس ہوگی۔ اس طنز کی کارفرمائی سمندر دور ہے، کوپن، لالہ گھیسٹا رام، گوپال کرشن کو کھلے، باتیں بہار کے بعد میں ملیں گے، فلمی قاعدہ، گیلڈ کی ضرورت، جانی وا کرو اور شیر ناگ منی، فلمی قاعدے میں دلچسپ افسانے ہیں۔ مس بیلا پائلی والا سرائے کے باہر قاہرہ کی ایک شام، حجامت، سب غلط ہیں، شکست کے بعد اور دروازہ کرشن چندر کے مزاحیہ ڈرامے ہیں جو مزاحیہ ڈرامے کی تاریخ میں اہم اضافہ ہے۔

کرشن چندر اپنی نسل کے سب سے ممتاز اور منفرد افسانہ نگار ہیں۔ افسانے کی طرح مزاح کی تاریخ میں بھی ان کی حیثیت ایک روشن اور سنہرے باب کی ہے اور رہے گی۔ انھوں نے افسانوی ادب، زندگی کے رومانوی پہلو اور سماجی حقیقتوں کو بڑے خوبصورت اور لطیف طنز یہ اسلوب میں چھپا کر دکھا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کا فنی اور فکری رویوں پر تحقیق کرتے ہوئے اران کے افسانوں کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ فن افسانہ نویس میں انھوں نے ہیئت اور تکنیک کے مختلف تجربے کیے۔ انھوں نے موضوع، کردار، پلاٹ، منظر نگاری اور اسلوب نگاری میں اپنا منفرد اور الگ مقام قائم کیا۔ ان کا نقطہ نظر مارکسزم سے عبارت تھا۔ انھوں نے انھوں نے معاشرے کی تاریخ اور آس پاس کی زندگی، افراد اور فرد اور معاشرے کے باہمی رشتوں کا تجزیہ کیا اور انھیں اپنے فن پاروں کا موضوع بنایا۔ کرشن چندر کو اپنے نقطہ نظر سے وابستگی خشک اور بے روح وابستگی نہیں تھی بلکہ وہ زندگی کے تمام پہلوؤں سے پیوستہ تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے کردار اپنے سماجی اور معاشرتی نظریے سے تشکیل دیے ان کو انسان کی معصومیت، انسانی رشتوں کے تقدس، دوستی، خلوص، محبت اور ایثار و قربانی کی زنجیروں سے باندھ دیا اور اس میں جمالیاتی عناصر کو شامل کیا۔ ان کے احساس جمال میں سماج کی بے رحم حقیقتیں، رومانویت انسانی جذبات، انقلابی بغاوت کا جذبہ شامل تھا۔ حسن کی پیاس ان کی ہر تحریر میں رواں دواں ہے۔ ان کے شدید احساس نے ان کے اسلوب کو دلکش بنا دیا ہے۔ یہی احساس ان کے اندر طنز و مزاح کا جنکھاپن پیدا کرتا ہے۔ اپنے خاص سیاسی نظریہ رکھنے کے باوجود ان کی تحریر کی دلکشی فکر سے زیادہ احساس کو انگیز کرتی ہے۔ شاید ایک تخلیقی فنکار کا یہی منصب ہے۔

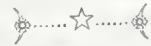
حوالہ جات

- ۱۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری، صفحہ ۱۱۵۔
- ۲۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری، صفحہ ۱۱۰۔
- ۳۔ احتشام حسین، روایت اور بغاوت، صفحہ ۲۰۔
- ۴۔ سردار جعفری، ترقی پسند ادب، جلد اول، صفحہ ۲۵۱۔
- ۵۔ دقتار عظیم، فن افسانہ نگاری، صفحہ ۸۵۔
- ۶۔ کرشن چندر، بالکلونی، زندگی کے موڑ پر، صفحہ ۱۳۶۔
- ۷۔ کرشن چندر، ڈو۔ ڈو کتب کا کفن، صفحہ ۴۸، ۴۹۔
- ۸۔ کرشن چندر، جوگی، مشمولہ، دل کی کا دوست نہیں، صفحہ ۲۰۴۔
- ۹۔ کرشن چندر، جگن ناتھ، مشمولہ، نغمے کی موت، صفحہ ۱۵۱۔
- ۱۰۔ احتشام حسین، روایت اور بغاوت، طبع سوم، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۱۹۹۔
- ۱۱۔ ڈاکٹر محمد عقیل، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، صفحہ ۴۷، ۴۸۔
- ۱۲۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کا آرٹ اور تکنیک، شاعر بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء۔
- ۱۳۔ کرشن چندر، پند و ملی، نظارے، صفحہ ۱۶۲، ۱۳۹۔
- ۱۴۔ کرشن چندر، پورے چاند کی رات، مشمولہ، اچھا سے آگے، صفحہ ۸۔
- ۱۵۔ کرشن چندر، لاہور سے ہرام گرگ، مشمولہ، طلسم خیال، صفحہ ۱۲۶۔
- ۱۶۔ کرشن چندر، گلستان، مشمولہ، دل کی کا دوست نہیں، صفحہ ۴۷، ۴۸۔
- ۱۷۔ کرشن چندر، جوگی، مشمولہ، دل کی کا دوست نہیں، صفحہ ۱۹۳، ۱۹۴۔
- ۱۸۔ کرشن چندر، ایک سفر، مشمولہ، ٹوٹے ہوئے تارے، صفحہ ۸۹، ۹۰۔
- ۱۹۔ کرشن چندر، بھوت، مشمولہ، تین غنڈے، صفحہ ۱۰۔
- ۲۰۔ فتح ملک، تعصبات، لاہور بار اول، جون ۱۹۷۲ء، صفحہ ۱۶۸۔
- ۲۱۔ فتح ملک، تعصبات، لاہور بار اول، جون ۱۹۷۲ء، صفحہ ۱۶۸۔
- ۲۲۔ کرشن چندر، غالیچہ، ناخودِ تناظر، دہلی، ۱۹۷۵ء، صفحہ ۱۶۳۔
- ۲۳۔ ڈاکٹر اعجاز حسین، مجھ پر تاریخِ اردو، دہلی، صفحہ ۳۵۵۔
- ۲۴۔ کرشن چندر، زندگی کے موڑ پر، صفحہ ۶۵۔
- ۲۵۔ کرشن چندر، ہوائی قلعے، صفحہ ۱۳۔
- ۲۶۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، لکھنؤ، بار چہارم، ۱۹۶۴ء، صفحہ ۳۹۔
- ۲۷۔ سردار جعفری، دیباچہ، جب کھیت جاگے، کرشن چندر، صفحہ ۳۰۱۔
- ۲۸۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، لکھنؤ، بار چہارم، ۱۹۶۴ء، صفحہ ۳۹۔
- ۲۹۔ عادل رشید، ایک ذاتی گفتگو۔

5. Aristolles's Poetics by Humphrg House. p.44.

- ۱۔ وارث علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، جواز، ماہِ یکاں، بمبئی ۱۹۷۷ء، صفحہ ۱۵۳۔
- ۲۔ ڈاکٹر محمد حسن، کرشن چندر کو آخری سلام، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ بمبئی، صفحہ ۳۵۔
- ۳۔ کرشن چندر، نکلے، نغمے کی موت، صفحہ ۱۲۱۔
- ۴۔ کرشن چندر، ایک خط ایک خوشبو، کتاب کا کفن، صفحہ ۱۵۳۔
- ۵۔ کرشن چندر، دیباچہ، کتاب کا کفن، صفحہ ۱۱۶۔
- ۶۔ کرشن چندر، گویا پال کرشن گوگلے، مسند دور ہے، صفحہ ۹۰۔
- ۷۔ سید احتشام حسین، کرشن چندر کچھ تاثرات، کرشن چندر اداران کے افسانے، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، صفحہ ۳۶۔
- ۸۔ ڈاکٹر صفدر، ”ادب نگار“ کرشن چندر نمبر، اگست۔ ستمبر ۱۹۷۷ء، ملوثاتھ بجھن، صفحہ ۳۶۔
- ۹۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، اردو مجلس دہلی، صفحہ ۱۴۳۔
- ۱۰۔ صلاح الدین احمد، مقدمہ نظارے، صفحہ ۳۰۔
- ۱۱۔ صلاح الدین، مقدمہ نظارے، صفحہ ۳۲۔
- ۱۲۔ پروفسر فیاض احمد محمود، دیباچہ طلسم خیال، صفحہ ۲۲۔
- ۱۳۔ ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، دہلی، ۱۹۷۸ء، صفحہ ۱۶۳۔
- ۱۴۔ وارث علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، مشمولہ، ماہنامہ جواز، صفحہ ۱۵۳۔
- ۱۵۔ ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، دہلی، ۱۹۷۸ء، صفحہ ۱۶۷۔
- ۱۶۔ احتشام حسین، روایت اور بغاوت، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، صفحہ ۲۰۷۔
- ۱۷۔ ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کا آرٹ اور تکنیک، مشمولہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۱۳۷۔
- ۱۸۔ دیویندر اسر، ادب اور نفسیات، صفحہ ۱۵۶۔
- ۱۹۔ عزیز احمد، مقدمہ پرانے خدا، کرشن چندر، صفحہ ۸۔
- ۲۰۔ اسلوب احمد انصاری، علی گڑھ، رومانوی نثر کے معمار، علی گڑھ نمبر، صفحہ ۱۲۳۔
- ۲۱۔ ڈاکٹر شارب رودلوی، جدید اردو نثر، اصول و نظریات، صفحہ ۱۷۰۔
- ۲۲۔ محمد حسن عسکری، اردو ادب میں ایک آواز، ناخودِ کرشن چندر نمبر، بمبئی، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۴۰۔
- ۲۳۔ ممتاز بنگھوری، مضمون افسانہ نگار اور ناول نگار، مشمولہ
- ۲۴۔ ڈاکٹر سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، صفحہ ۳۱۵۔
- ۲۵۔ کرشن چندر، مجموعہ ان داستان، افسانہ شمع کے سامنے، ذیلی ۱۹۵۹ء، صفحہ ۱۴۲۔
- ۲۶۔ ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، دہلی، ۱۹۷۸ء، صفحہ ۱۵۶۔
- ۲۷۔ کرشن چندر، کامسورج، مشمولہ، شاعر، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۹۷۔
- ۲۸۔ ڈاکٹر شارب رودلوی، جدید اردو تنقید، اصول و نظریات، صفحہ ۱۷۰۔
- ۲۹۔ کرشن چندر، درد گرد، مشمولہ، ٹوٹے ہوئے تارے، مکتبہ اردو، صفحہ ۹۶، ۹۷۔
- ۳۰۔ کرشن چندر، بالکلونی، مشمولہ، زندگی کے موڑ پر، صفحہ ۱۳۴۔
- ۳۱۔ دقتار عظیم، نیا افسانہ، صفحہ ۸۸۔
- ۳۲۔ کرشن چندر، پورے چاند کی رات، مشمولہ، اچھا سے آگے، صفحہ ۳۴۔
- ۳۳۔ وارث علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، مشمولہ، اردو افسانہ، روایت، مرتبہ

- ۷۵۔ دیوٹی سرن شرما، کرشن چندر کے عقلی اور جمالیاتی عناصر، شاعر، کرشن چندر، بمبئی، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۱۸۸۔
- ۷۶۔ دیوٹی سرن شرما، کرشن چندر کے عقلی اور جمالیاتی عناصر، صفحہ ۲۰۷۔
- ۷۷۔ دیوٹی سرن شرما، کرشن چندر کے عقلی اور جمالیاتی عناصر، شاعر، کرشن چندر، بمبئی، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۱۸۸۔
- ۷۸۔ ڈاکٹر اختر اورینو، کرشن چندر کی ناول نگاری، مشمولہ، شاعر، بمبئی کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۳۱۷۔
- ۷۹۔ شکیب نیازی، کرشن چندر کے افسانوں میں حقیقت نگاری، صفحہ ۷۳۔
- ۸۰۔ رام محل، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، مشمولہ، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، صفحہ ۱۲۹۔
- ۸۱۔ سردار جعفری، ترقی پسند ادب، صفحہ ۱۳۴۔
- ۸۲۔ آمنہ ابوالحسن، مضمون کرشن چندر اور دوفرانگ لمبی سڑک، مشمولہ، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، صفحہ ۶۷۔
- ۸۳۔ ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، صفحہ ۱۵۸۔
- ۸۴۔ احتشام حسین، روایت اور بغاوت، صفحہ ۱۹۴۔
- ۸۵۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، صفحہ ۲۲۔
- ۸۶۔ فلیمیر "The Novel and the People"، صفحہ ۱۱۰، ۱۱۱۔
- ۸۷۔ وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، صفحہ ۲۶۷۔
- ۸۸۔ اطہر پرویز، دیباچہ، اردو کے تیرہ افسانے، صفحہ ۱۱۔
- ۸۹۔ ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، دہلی، ۱۹۸۱ء، بار اول، صفحہ ۱۵۸، ۱۵۹۔
- ۹۰۔ ڈاکٹر عتیق اللہ، قدر شناس، صفحہ ۳۶۔
- ۹۱۔ ڈاکٹر عثمان چشتی، کرشن چندر ایک تخلیقی شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، صفحہ ۵۲۔
- ۹۲۔ انور سدید، اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش، صفحہ ۶۰۔
- ۹۳۔ کرشن چندر، اندھا چھترتی، مشمولہ، مجموعہ طلسم خیال، صفحہ ۵۱۔
- ۹۴۔ کرشن چندر، قبر، مشمولہ، مجموعہ طلسم خیال، صفحہ ۱۵۔
- ۹۵۔ کرشن چندر، ایک سینا ایک مگرچھ، مشمولہ، یو پی کے ڈالی، صفحہ ۵۱، ۵۲۔
- ۹۶۔ وزیر آغا، کرشن چندر، مشمولہ، شاعر کرشن چندر نمبر، بمبئی، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۲۶۷۔
- ۹۷۔ سید احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، صفحہ ۳۷۔
- ۹۸۔ ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، دہلی، ۱۹۷۸ء، بار اول، صفحہ ۱۸۱۔
- ۹۹۔ شکیب نیازی، کرشن چندر کے افسانوں میں حقیقت نگاری، صفحہ ۲۰۶۔



چھٹا باب

کرشن چندر کے افسانوں کا فکری پہلو

اور ان کا رتبہ بحیثیت افسانہ نگار

پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے مختصر افسانہ کی ابتدا کی ہندوستانی افسانہ نگاروں نے کہانی کہنے کا جو فن مغرب سے حاصل کیا تھا۔ اس میں انہوں نے اپنی زندگی کے رنگ بھرنے میں بڑی ذہانت، چابکدستی اور دانشوری سے کام لیا۔ انہوں نے بڑی ذہانت، احتیاط اور اعتدال کے ساتھ کہانی میں ان اجزا کو سمو دیا جن کے حسن امتزاج ہی سے مختصر افسانہ کا فن داستان نگاری کی روایت اور ڈگر سے ممتاز ہوتا ہے۔ پریم چند کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک ایسی نسل وجود میں آ چکی تھی جس پر کہانی کے مستقبل اور مقبولیت کا انحصار تھا۔ افسانہ نگاروں کی اس جماعت نے ماضی کے تجربات اور روایت سے بہت کچھ حاصل کیا۔ انہوں نے افسانے کے دامن کو ماضی سے مربوط رکھنے کی کوشش بھی کی اور افسانے کو حقیقت کے روپ میں بھی ڈھالا۔ اجتماعی زندگی کی رنگارنگی سے لے کر حیات انفرادی کی خصوصیت کو واضح کیا۔ اس دور کے فنکاروں میں جو شخص ایک سبب، سنگ میل اور مینارہ نور کی حیثیت رکھتا ہے وہ کرشن چندر ہے جس نے اپنے ادبی سفر کی منزل پر کم سے کم ایک ایسا نقش چھوڑا ہے جو آنے والوں کے لیے شمع ہدایت کا کام دے گا۔ کرشن چندر کے افسانے خلوص، سچائی اور انسانیت کا خوبصورت پیکر ہیں۔

کرشن چندر کا پہلا افسانوں کا مجموعہ ”طلسم خیال“ تھا اس میں وہ ایک رومان پرست کی شکل میں پیش ہوئے۔ حقیقت میں یہ ایک راستہ تھا جس کی منزل انقلابی افسانہ نگاری اور حقیقت پسندی کے سوا کچھ نہ تھی۔ کرشن چندر نے پریم چند کی حقیقت پسندی اور خلوص کی روایت کو بڑے شاندار طریقے سے آگے بڑھایا۔ انہوں نے زندگی کو ہی اپنے فن کی بنیاد بنایا۔ زندگی پر گرفت مضبوط کرنے کا آرٹ سیکھا۔

مشاہدے میں قوت اور فن میں چابکدستی کا انداز پیدا کیا۔ وہ اپنی کہانیوں کے مواد براہ راست زندگی سے لیتے تھے۔ زندگی سے جولاہ و گل کی سی رنگین، دھنک کی سی رعنائی، مسیحا کی سی بخشش اور تھر تھر اہٹ کے ساتھ ہر لمحہ ہر آن بان اور دلفریب ڈھنگ کے سامنے آنے کے لیے چمکتی اور ہمکتی رہتی ہے۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری نے پہلے پندرہ برس کی مختصر مدت میں بڑی لمبی مسافت طے کی۔ وہ

کشمیر کی پھولوں سے لدی اور ظلموں سے بھری وادی میں پیدا ہوئی۔ چونکہ کرشن چندر کا بچپن کشمیر میں گزرا تھا۔ لہذا ان کی افسانہ نگاری پر کشمیر کے گہرے نقش ہیں۔ کشمیر کے شوق کے چشموں اور چاندنی کے آبناروں سے ان کے افسانوں کی آبیاری ہوتی۔ ان کی افسانہ نگاری نے سیب و بادام کے شگوفوں سے اپنے حسن کو سجایا اور برفانی طوفانوں کی راتوں اور بہار کی خوبصورت صبحوں کی آغوش میں عشق کیا۔ وہ بھرے ہوئے کھیتوں میں لوٹی گئی، بازاروں میں کبکی اور زمینداروں کے گھر میں کچلی گئی۔ اس نے پنجاب کے لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں ہیر گایا، شہروں کے سکولوں اور کالجوں میں تعلیم حاصل کی۔ روای اور چناب کے کنارے خواب دیکھے جن کی تعبیریں وہم پرستی اور رسم و رواج کی چوکت پر قربان ہو گئیں یا دفتروں میں زرد کاغذ کی طرح پہلی پڑ گئی۔ اس کی افسانہ نگاری نے ہندوستان میں سامراجی تشدد، جاگیرداری، ظلم اور غلامانہ بربریت دیکھی۔ افسلا، جہالت، وہم اور دیوانگی دیکھی۔ کہیں اس نے آنسو بہائے، کہیں طنز کے تیز تیر چلائے اور کہیں زمین کے پھولوں اور آسمان کے ستاروں کی چلتی ہوئی گزر گئی۔ اس نے لاہور، دہلی اور لکھنؤ کی گلیوں میں آوارہ گردی کی، بمبئی کے کام گار میدان میں مزدوروں کے جلوس میں شرکت کی۔ اس نے ہڑتالوں میں لاکھٹیاں اور گولیاں کھائیں۔ فرقہ وارانہ فسادات میں چھروں سے زخمی ہوئی۔ قحط میں بھوک مری، جیل خانوں میں بند رہی، پھانسی کے تختوں پر چڑھی اور آفت زاروں کی اس بلندی سے اس نے ہمالیہ کے اس پار لینن اسٹالین گوری اور ایلیا ایرن برگ کی وہ شفق رنگ زمین دیکھی جہاں انسان پہلی بار مکمل طور پر آزاد ہوا ہے۔ اس نے تاریخ کے چہرے سے ماہ و سال کی نقابیں اٹھائیں۔ وقت کی رفتار کو رکھا، زمانے کے سینے میں انسان کے سینے کا سوز ڈھونڈ نکالا۔ اس نے سوئی ہوئی دنیا دیکھی جو اپنی تمام حماقتوں، خباثتوں اور نجاستوں کو لے کر عدم کے تاریک گڑھے میں گری جارہی ہے اور ایک نئی پیدا ہوتی ہوئی دنیا دیکھی جو سورج کی کرنوں کے شگوفوں کی طرح پھوٹ رہی ہے اور تخلیق کا وہ کرب اور تعمیر کی وہ حوصلہ مندی دیکھی جو پُرانے اور نئے کشمکش سے وابستہ ہے۔

اس لیے کرشن کی کہانی میں ہندوستان کی مٹی کی سوندھی خوشبو ہے، جہاں سے اس نے اپنا خمیر حاصل کیا۔ اسپین سے شجاعت لی، کوریا سے قربانی کا جذبہ، شاعر کے تخیل سے لافانی حس، روس اور چین سے اعتماد حاصل کیا۔ اس طرح اس کی رگوں میں وقت اور تاریخ کا خون ہے اور دل میں عام کی دھڑکن۔ کرشن چندر نے اس جمہوری حقیقت نگاری کو آگے بڑھایا جس کی بنیاد پریم چند نے ڈالی تھی۔ پریم چند کی جولاں گاہ ماضی سے حال تک تھی اور کرشن چندر کی جولاں گاہ حال سے مستقبل تک ہے۔

کرشن چندر نے جس وقت افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ اس وقت ساری دنیا میں بحران پھوٹ پڑا تھا۔ زندگی کے سانچے اور رُخ تبدیل ہو گئے تھے۔ ۱۹۴۵ء میں جنگ ختم ہوئی اور پہلی جنگ عظیم کے فوراً بعد والے زمانے کی طرح اس بار قوی آزادی کی لہریں بلند ہونا شروع ہوئیں۔ ان میں شدت اور گرفت زیادہ زبردست تھی۔ کانگریس اور مسلم لیگ کے مشترکہ جوانوں نے مل کر انگریزوں کے خلاف مورچہ لے لیا۔ انقلابی

مجاہدین کا طوفان اٹھا اور ہڑتالوں نے زور پکڑا۔ کرشن چندر پونا کی پرسکون فضا سے نکل کر زبردست صنعتی اور انقلابی شہر بمبئی میں آ گئے۔ اس دور میں ”تین غنڈے“ افسانہ لکھا۔ جس میں عوامی جوش و خروش کا مظاہرہ کرتے ہوئے تین غنڈوں نے جان دے دی۔

کرشن چندر کی رومانیت اور قنوطیت نے حقیقت نگاری کی طرف رُخ کیا۔ فرار، شکست یا رومانوی اداسی کو تھک دیا، جو کام گوری کی افسانوں اور کارل مارکس کی تحریروں سے نہ ہو سکا وہ ڈارک ان سرکوں اور گلیوں نے انجام دیا۔ جن پر لاکھوں ہندو مسلمان سکھ شانہ بشانہ ظلم اور جبر کا جواب دینے کے لیے ٹوٹ پڑے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کرشن چندر نے زیادہ تر فسادات سے متاثر ہو کر افسانے لکھے۔ جس میں لال باغ، پشاور ایکسپریس، جانور اور دوسری موت ہے۔ اس کے علاوہ پھول سرخ ہیں، جب کھیت جاگے، ناولٹ پیش کیے اور کالو بھنگی جیسا افسانہ لکھا جو اپنی تصویر کشی اور کردار نگاری کی وجہ سے بہت اہم ہے۔ آپ کا قلم حقیقت نگاری سے انقلابی حقیقت نگاری کی طرف چل پڑا۔

اب کرشن چندر اس منزل پر پہنچ چکے تھے جہاں نئی نسل ان کی خوبیوں اور خامیوں سے متاثر ہو رہی تھی۔ آپ سخت مالی بحران کا شکار تھے اور آپ کو معمولی رسالوں کے لیے لکھنا پڑتا تھا۔ آپ نے قلم کے لیے بھی لکھا اور ایسی چیزیں بھی لکھیں جس میں وہ اپنے انتخاب میں شامل کرنا پسند نہیں کریں گے۔ ایسے وقت میں ان کے قلم سے حال اور مستقبل کا ادب تعمیر ہونے کو ہے اور اس کی تعمیر پر کرشن چندر کے ادبی مقام کا حال و مستقبل بھی منحصر ہے۔ انھوں نے خود اپنے متعلق کہا تھا:

”میں افسانہ نگار ہوں۔ ایک کہانی گھڑ سکتا ہوں۔ ایک نیا انسان نہیں گھڑ سکتا۔ اس

لیے میں اکیلا کافی نہیں ہوں۔“^(۱)

ہم کرشن چندر کو ایک بار سے زیادہ پوری آواز کے ساتھ جتنا چاہیے کہ نیا انسان گھڑا جا چکا ہے۔ اور گھڑا جا رہا ہے۔ ہزاروں، لاکھوں آدمیوں نے مل کر اسے پیدا کر دیا ہے اور وہ اسی شہر میں ان ہی بستیوں میں موجود ہے۔ جہاں سے آپ کے وجود اور آپ کے خیال کا سایہ گزرتا ہے۔ تیسرے درجے کا قلم اور چوتھے درجے کے رسالوں میں اس کا گزرنے کا رشتہ ہے اور مٹی کے کرداروں کے ماحول ہی میں نہیں ہے وہ ہاتھ میں جھاڑو لیے کھڑا نہیں ہے بلکہ اس کے ہاتھ میں کارخانوں کے پیسے اور کدالیں اور ہوا میں لہراتے ہوئے پرچم میں اور وہ آپ کے ذہن کے گرد منڈلاتے رہنے کے لیے آمادہ نہیں بلکہ آپ کے ذہن ادب اور تخیل سے آپ کے تیز اور آتشیں بیان سے اپنا حق طلب کر رہا ہے۔

عظیم ادب اپنے عہد کی عظیم اور ابھرتی ہوئی عظمتوں کو سمو کر پیدا ہوتا ہے۔ عظیم فنکار وہ ہے جو اس حقیقت کا عطر اپنے افسانوں میں کھینچ لے۔ کرشن چندر کی بالغ اور باشعور افسانہ نگاری کے سامنے اب یہی ایک سوال ہے کہ:

کون ہوتا ہے حریف سے مرد انگن عشق

کرشن چندر اور ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت

ترقی پسند تحریک ایک ادبی اور ہمہ گیر تحریک تھی جو ۱۹۳۶ء میں روہیہ عمل میں آئی۔ ترقی پسند تحریک دراصل چند مخصوص ہندوستانی اور بین الاقوامی، سیاسی اور سماجی حالات کا نتیجہ تھی۔ ان کے پس منظر میں ادبی روایات اور پے در پے رونما ہونے والے سیاسی ثقافتی اور اقتصادی اسباب کا رفرما تھے۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے ایسے ادبی رجحانات نظر آتے ہیں جنہیں ترقی پسندی کا پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک اپنے سات ایک مخصوص لائحہ عمل رکھتی تھی۔ اشتراکی نقطہ نظر کی حاصل ہونے کے باوجود اسے مارکسی تحریک کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ تاہم اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ مارکسی نظریہ حیات اور نظریہ ادب نے ترقی پسند تحریک کو ایک ضابطہ حیات عطا کیا۔ ترقی پسند تحریک سے پیشتر اردو ادب میں مقصدی ادب اور اصلاحی ادب جیسی اصطلاحیں عام ہو چکی تھیں۔ خصوصاً ۱۸۸۷ء سے قبل اردو ادب اعلیٰ انسانی اقدار کا نقیب ضرور تھا اور اس میں درومندی کا لطیف اور نازک احساس بھی روشن تھا۔ لیکن اس میں زندگی محض ایک جزو یا ایک مخصوص چیز بن کر ابھری ہے جس میں زیادہ تر تجربات کی تکرار تھی۔ ادب میں داخلی موضوعات یا تو محض داخلی تھے یا درومانوی، جذبہ کی شدت، فکر اور خیال پر غالب ہونے کے باعث ادب خصوصی ہو کر رہ گیا تھا۔

سرسید کی علی گڑھ تحریک اور حالی کی اصلاحی تحریکوں میں پہلی مرتبہ اجتماعی یا سوسائٹی کا احساس پیدا ہوا تھا۔ پریم چند جیسے فنانسنگ کے ہاں طبقاتی تضادات پائے جاتے ہیں۔ معاشرتی مسائل اور معاشرتی و دیہاتی زندگی کے مسائل پر وہ گہری نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ایسے مسائل کو اٹھایا ہے جس کا سامنا ہندوستان کے نوے فی صد عوام کر رہے تھے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے حقیقت پسندی اور تصور پرستی کو الگ الگ کر رکھا۔ انھوں نے حقیقت کو فعال قرار دیا اور بتایا کہ ہر مادی شے اپنے اندر جدلیاتی حرکت رکھتی ہے اور ہر نفی کے اندر اثبات کی برجھی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مادہ ارتقا پذیر شے ہے اور انسانی شعور خود اس کی انتہائی معراج قرار دیا جاسکتا ہے۔ انسانی شعور ایک فعال حقیقت ہے جو خود ترقی پسند ہے۔ جس وقت ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اس سے پہلے پہلی جنگ عظیم نے ساری دنیا میں تہلکہ مچا دیا تھا۔ ۱۹۱۷ء میں روس میں انقلاب آیا جس کے نتیجے میں زار روس ہی کو اقتدار سے محروم نہیں کیا گیا بلکہ شہنشاہیت کا سرے سے خاتمہ ہو گیا۔ اس کی جگہ ایک نئے نظام حکومت نے لے لی جو اشتراکی نظام کہلاتا تھا۔

۱۹۳۰ء میں مغربی دنیا کو ایک زبردست معاشی بحران کے نتیجے میں فاشزم کی تبلیغ کی اور فاشزم کو نہ ماننے والوں کو قتل کرنا شروع کر دیا جس کا شکار بہت سے ادیب بھی ہوئے۔ تہذیب و تمدن اور انسانیت کا خون فاشزم کے نام پر ہورہا تھا۔ سیاست دانوں نے مل کر مختلف انجمنیں بنائیں اس میں ادیب بھی شریک ہوتے

تھے۔ یہ لوگ مختلف کانفرنسیں منعقد کرتے۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء میں پیرس کے مختلف ممالک کے ادیب فاشزم کے خلاف آواز بلند کرنے کے لیے اکٹھے ہو گئے۔

عین اسی وقت ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی طلباء کا گروہ جو اس وقت لندن میں تعلیم کی غرض سے مقیم تھے، ہندوستانی ادیبوں سے مل کر ادیبوں کی انجمن بنانے کا ارادہ تھا۔ اس کا پہلا اجلاس لندن میں ہوا۔ اس میں ترقی پسند مصنفین نے اپنی دستاویز کو آخری شکل دی۔ اس میں ڈاکٹر جیوتی گھوس، ڈاکٹر ملک راج، آئند، پرمود سین گیتا، ڈاکٹر محمد تاثیر اور سجاد ظہیر شامل تھے۔

ہندوستان میں ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ جس کی بنیاد لندن میں پڑ چکی تھی۔ اس کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء میں منعقد ہوئی۔ جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس میں حسرت موہانی، جے پرکاش، نرائن، کلادوی، میاں افتخار الدین یوسف، مہر علی، اندولال اور چندر کمار بھی شامل تھے۔ اس انجمن کا مقصد یہ تھا کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلایا جائے۔ بقول احتشام حسین:

”ادب میں ترقی پسندی..... زندگی میں ترقی پسند سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ ہر ترقی پسندی کے سامنے ایک مخصوص فلسفہ حیات ہے جس سے زندگی کے ہر شعبے میں حرکت اور تغیر کو سمجھا جاسکتا ہے۔“ (۲)

کارل مارکس کا خیال یہ تھا کہ پیداواری طریقہ اور پیداواری وسائل ہی سے سماجی، سیاسی اور مادی زندگی کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے زندگی کی محض بدلتی ہوئی کردوٹوں کا بھی تجزیہ نہیں کیا بلکہ ان تبدیلیوں کے پس پشت کا رفرما حرکات اور وجوہات کا پتہ لگانے کی بھی کوشش کی۔ حقیقت ان کے ہاں خارجی اہمیت رکھتی ہے بلکہ خارجی حقیقت ہی ان کے ہاں اہم اور بنیادی چیز ہے۔

کرشن چندر چونکہ بنیادی طور پر اشتراکی اور ترقی پسند ادیبوں میں سے تھے لہذا مارکس اور لینن کے حوالے سے ترقی پسندوں نے اپنے زمانے میں جس بات پر زیادہ زور دیا وہ یہ تھا کہ از کار رفتہ اور فرسودہ اقدار کو بدل دیا جائے اور زندگی کے چہرے پر پڑی ہوئی تمام نقائیں اُتار دی جائیں۔ تحریک کے باقاعدہ آغاز میں آنے سے قبل اس کے بانیوں نے یہ کام انگارے ۱۹۳۱ء میں شروع کر دیا تھا۔ وہ مارکس کے اس نظریے کے قائل تھے کہ معاشرے میں تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔ وہ معاشرے کی گھٹن، لاچار، ناہمواری اور استحصالی قوتوں کا پورا پورا احساس رکھتے تھے۔ وہ معاشرے کی تبدیلی چاہتے تھے۔ وہ فرد کی ذات سے نکل کر اجتماعیت کے تناظر میں دیکھتے تھے۔ اس کا سفر خارج سے داخل کی طرف تھا۔ اس طرح نفسیاتی اور سائنسی حقیقت پسندی کے تحت سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل و موضوعات کو نئے انداز میں مطالعہ کیا جانے لگا۔

ترقی پسندوں کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے انسان کی داخلی اور جذباتی زندگی کے بیچ ختم کو اس کے

معاشرے کی اٹھل پٹھل جوڑ اور مریضانہ داخلیت کی بجائے صحت مند اور نتیجہ خیز حقیقت پسندی سے آزمایا۔ کرشن چندر نے طبقاتی ناہمواری، عدم مساوات، غربت و افلاس کے خلاف لکھا ہے۔ اتنان کے معاصرین بھی نہیں لکھ سکتے۔ انھوں نے زندگی بھر نادار، بے روزگار، غریب اور بھوکے ننگے لوگوں کو بیدار ہونے اور ان کا مستقبل روشن اور تابناک بنانے کے لیے جدوجہد کی اور ان کا تمام فن اس اعلان کا مظہر ہے۔

کرشن چندر نے جس وقت اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا اس وقت سارا ہندوستان سیاسی طور پر بیدار ہو چکا تھا۔ پوری قوم انگریزوں کے خلاف ایک محاذ بنا چکی تھی۔ اب تک ہندوستان میں بھگت سندھ اور ان کے رفقا کو پھانسی پر لٹایا جا چکا تھا۔

کرشن چندر چونکہ بنیادی طور پر انقلابی مزاج کے حامی تھے۔ انھیں اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے سماج میں گھٹن، لاچاری اور کشمکش کا احساس تھا۔ وہ مارکسی نظریے پر ایمان رکھتے تھے۔ لیکن اشتراکیوں کی طرح انھیں اس بات کا یقین تھا کہ معاشرے میں تبدیلی لائی جاسکتی ہے اور یہ تبدیلی اشتراکی نقطہ نظر پر عمل کر کے لائی جاسکتی ہے۔ انھوں نے اپنے فن کے ذریعے لاچاروں، بے بسوں، مظلوموں کو بیدار کرنے کا کام کیا۔ چونکہ کرشن چندر کی فطرت میں انقلاب کے ساتھ ساتھ رومانیت بھی رچی بسی ہوئی تھی۔ لہذا انھیں گوری کی طرح اس بات کا بھی احساس تھا کہ فن کے ذریعے معاشرے کی تنقید اس وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب اس کا طریقہ کار فنکارانہ ہو۔ کیونکہ جہاں انقلاب کے کچھ اصول ہیں وہیں فن بھی جو اپنی ہیئت میں قائم بذات ہے کچھ طے شدہ اصول رکھتا ہے جن کی پابندی ہر فنکار پر لازم ہے۔

کرشن چندر چونکہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اس لیے ترقی پسند تحریک کے نظریات پر سختی سے عمل بھی کرتے ہیں۔ وہ ایک رحم دل انسان ہیں جو غریب اور مفلوک الحال عوام سے بے پناہ محبت رکھتے ہیں۔ ان کے لیے سچے اور پُر خلوص ہمدردانہ جذبات رکھتے ہیں۔ انھیں سرمایہ دارانہ اور ساقی ذہنیت سے شدید نفرت ہے۔ عوامی جدوجہد، جمہوریت اور پروتاریت سے اتھاہ پیار ہے۔ وہ مزدوروں، کسانوں اور سماج کے پچھڑے، پے ہوئے مظلوم، نچلے اور متوسط طبقے کی خوشحالی اور ترقی کا خواہاں اور مذہبی فسطائیت، جاگیردارانہ اور سامراجی طرز کی استبدادیت کا کٹر دشمن ہے۔ کرشن چندر ستھری اور سلجھی ہوئی سیاسی بصیرت اور پختہ تاریخی شعور کا حامل ہیں۔ انھیں ماضی کی اچھی، روشن، امن پسند اور اعلیٰ اقدار اور روایات محبوب، حال کی جدوجہد، جفاکشی اور باندہ جھلگی پسندیدہ اور مستقبل کی تابناکی، روشنی، اُمید اور خوشحالی کی ازلی خواہش اور اس خواہش کی تکمیل کا پورا یقین ہے۔

اردو کے تمام ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کی شخصیت سب سے زیادہ منفرد ہے۔ وہ نظریاتی طور پر اشتراکی تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ فطری طور پر انسان دوست تھے۔ انھوں نے رومانویت اور حقیقت نگاری کو متوازن اور منظم طور پر ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ ابتدا میں زندگی کے موڑ پر، گرجن کی

شام، نغمے کی موت، پُرانے خدا اور ان داتا میں رومانویت اور حقیقت کے اثرات زیادہ گہرے ہیں۔ یہاں شاعرانہ سوچ زیادہ گہری ہے۔ تاہم اس میں انقلاب کی چاپ ضرور سنائی دیتی ہے۔ تین غنڈے، پشاور ایکسپریس، ہم وحشی ہیں، مہاکشی کا پل تک پہنچتے پہنچتے کرشن چندر تنقیدی حقیقت نگاری اور رومانویت کی حد سے نکل کر اشتراکی حقیقت نگاری کے وسیع میدان میں داخل ہو گئے تھے۔

کرشن چندر نے اپنے اشتراکی نظریات کا خود اظہار کیا ہے:

”روٹی انسان کی محنت ہے اور انسان کی محنت میں اس کے حاکموں کا بھی حصہ ہے۔

ہزار ہا سال سے یہی ہوتا چلا آ رہا ہے۔ آدمی محنت کرتا ہے اور حاکم اس کی محنت کھاتے

ہیں جیسے مٹی دل اور امرنیل درخت کو کھا جاتی ہے۔“ (۳)

کرشن چندر چونکہ مارکسی فلسفے سے متاثر تھے لہذا وہ ترقی پسند تحریک کے روح رواں بن چکے تھے۔ کرشن چندر کی ذات اتنی ہمہ گیر اور متنازعہ رہی ہے کہ ان پر کوئی سالیول چسپاں کرنا مناسب نہیں۔ انھوں نے چند مثالوں کو چھوڑ کر اپنے فن کو کم سے کم پروپیگنڈا کا شکار ہونے دیا۔ ان کا بنیادی نظریہ انسان سے محبت تھی۔ بنی نوع انسان کی، بہبودی کے لیے ان کا دل ہمیشہ دھڑکتا رہتا تھا۔ انھوں نے ہر اس ازم اور نظریے کی مخالفت کی جو انسانی ہمدردی سے عاری ہو۔ وہ معاشرے میں برائی کو برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ ان کا کہنا تھا:

”اب میں لڑنا چاہتا ہوں۔ اس ہنسی کے لیے لڑنا چاہتا ہوں۔ میں نے سنا ہے کہ چین

میں ایک کسان ہے۔ لی اس کا نام ہے۔ وہ اس ہنسی کے لیے لڑ رہا ہے اور میں نے سنا

ہے کہ انڈونیشیا میں ایک نور الدین کان کن ہے اور وہ اس لیے لڑ رہا ہے اور میں نے سنا

ہے یونان میں ایک لوہار ہے، مارکس۔ وہ اس لیے لڑ رہا ہے اور میں نے سنا ہے کہ

برما، ملایا اور ہندوستانی کے جنگلوں میں چھوٹے چھوٹے بچے اس لیے لڑ رہے ہیں۔ میں

بھی اس ہنسی کے لیے لڑوں گا۔ اب میں ایک خوبصورت رقاصہ نہیں بننا چاہتا۔

ہنسانے والا مسخرہ بھی نہیں بننا چاہتا۔ کمزور احتجاج کرنے والا کلرک نہیں بننا چاہتا ہوں

کہ مجھے ایک موٹی سی کار تو کی گولی بنا دو اور مجھے وہاں بھیج دو جہاں انسان انسان پر ظلم

کے خلاف لڑ رہا ہے۔“ (۴)

کرشن چندر نے اپنے افسانے کو موٹی سی کار توں کی گولی بنا کر وہاں بھیج دیا جہاں انسان انسان پر ظلم کے خلاف لڑ رہا ہے اور یہ موٹی موٹی گولیاں بڑی کارگر ہیں جنھیں کرشن چندر حقیقت کے پچھلے ہوئے سیسے اور خیل کے بارود سے بنا کر الفاظ کے کار توں میں بند کر دیتا ہے۔ اس سلسلے میں کرشن چندر نے ایک سے ایک اچھی کہانی لکھی۔ ”ان داتا، تین غنڈے، پشاور ایکسپریس، بت جاگتے ہیں، کالو بھنگی، پھول سرخ ہیں، مہاکشی کا پل، برہم پتر، میں انتظار کروں گا اور پانی کا درخت“ صرف چند نام ہیں۔

کرشن چندر تمام انسانوں کو برابر دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ انسان غاصب کیوں ہے۔ اشتراکی کیوں نہیں؟

”کیا عبداللہ آج سے چند سال بعد نہ مر سکتا تھا۔ شاید اس کا بیٹا پڑھ لکھ کر اس کے تخیل کے سپنے سچ کر دیتا۔ یعنی یہ کون سا طریقہ ہے مرنے کا کہ صاحب لوگوں کے لیے پانی کی بالٹیاں بھرتے بھرتے مر گیا۔ کیا وہ اپنے کھیتوں میں، اپنے چھوٹے سے باغچے میں، اپنے مٹی کے گھر میں نہ مر سکتا تھا۔ میں پوچھتا ہوں یہ کیسا مذاق ہے۔ اس طرح مرنے کا کیا حق تھا۔ وہ اس طرح فاقے کرتے، ایڑیاں رگڑتے، جھوٹے سپنے دیکھتے مر گیا۔ دنیا میں لاکھوں، کروڑوں عبداللہ شب و روز اس طرح کیوں مر جاتے ہیں، کیوں جیتے ہیں، کیوں مرتے ہیں، یہ کیسا مذاق ہے، کیسا تماشا ہے، کیسی خدائی ہے۔“ (۵)

کرشن چندر نے ہمیشہ سماج کے لیے ہوئے لوگوں کے لیے لکھا۔ مجبور و بے کس معاشرے کے ستائے ہوئے لوگوں، جن کے لیے بھوک بہت بڑا مسئلہ ہے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

”تو تم کیا چاہتے ہو؟“ دادا بھائی بولے: ”تنخواہ میں اضافہ۔“

”ہاں مالک مہنگائی بہت ہے اور خرچ زیادہ ہے، جندگی مصیبت ہے۔“

”تو مل مالک سے کیوں نہیں کہتے۔“

”بہت کہا مالک۔ انھوں نے نہیں سنا۔“

”تو اپنی سرکار سے کہو۔ اپنی سرکار سے کہو اب تو اپنی سرکار ہے۔“

”اپنی سرکار نے بھی نہیں سنی، انھوں نے ہمیں گولی ماری مالک۔ یہ ماتھے پر گولی کا نشان ہے۔ میں اٹل نیر کا مل مجبور ہوں۔ میرے تین بچے ہیں۔ ایک بیوی ہے، ایک بوڑھی ماں ہے، ایک بڑھا باپ ہے اور سب کا خرچ مجھ پر ہے اور مجھے ماریا گیا ہے اور وہ سب بھوکے ہیں، میں نے ہمیشہ کانگریس کو چندہ دیا ہے اور آبادی کے لیے ہڑتال کی ہے مگر آج آبادی آگئی ہے اور اس کی پہلی گولی میرے ماتھے پر ہے مالک۔“ (۶)

کرشن چندر اپنے افسانے موہنجوداڑو میں لکھتے ہیں:

”کدھر ہے وہ گڈر یا جو کہتا تھا موہنجوداڑو کے آخری ٹیلے میں اس کا سب سے بیش قیمت خزانہ دفن ہے۔ تینوں نے مل کر اس سمت دیکھا جدھر گڈر یا بھیڑ بکریاں چرا رہا تھا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ گڈر یا مسکرا رہا ہے پھر مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ دور رہا ہے۔ اس روٹی کو جو انسان کی پہلی خوشی ہے اور آخری غم ہے۔ پھر مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے جہاں پر گڈر یا تھا وہاں پر اب ایک صلیب ہے۔ پھر یکا یک صلیب کے نیچے سے

آفتاب نکل آیا اور اس کی سنہری کرنوں میں وہ روٹی یکا یک ایک سونے کی تھال کی طرح چمک اٹھی اور یکا یک ان تینوں کی سمجھ میں سب کچھ آ گیا اور موہنجوداڑو کی طرف اشارہ کر کے کہا اس روٹی کو چھپالو، اس روٹی کو چھپالو، مزدور کام پر واپس آ رہے ہیں۔ ڈیوڈ نے گھبرا کر روٹی جلدی سے اپنے دامن میں چھپالی اور آفتاب کی طرف دیکھا۔ آفتاب پر واقعی صبح ہو چکی تھی اور مزدور کدالیں اٹھائے کام پر واپس آ رہے تھے۔“ (۷)

”تیری بیوی کا بچہ ہے تو پھر اسے اس پالنے میں کیوں رکھ کے آیا؟ میری بیوی مر چکی ہے حضور۔ دس دن ہو گئے وہ ایک ماہ کا بچہ چھوڑ کر مر گئی۔ گھر میں جو کچھ تھا اس کے کفن دفن پر لگ گیا۔ میں چھ ماہ سے بیکار ہوں۔ کہیں کوئی کام نہیں ملتا، گھر میں پانچ بچے ہیں۔ یہ چھٹا ایک مہینے کی ننھی سی جان کل رات سے بھوکا بلک رہا تھا۔ تین دن سے گھر کے سب لوگ فاقے سے ہیں۔ مگر کسی نہ کسی طرح اس کے لیے دودھ ہم لاتے رہے ہیں۔ کل رات سے اس کے لیے دو گھونٹ دودھ بھی نہیں ملا۔ کیسی دنیا ہے، یہ مالک؟ یہاں ننھے ننھے بچے کے لیے دودھ بھی نہیں ہے۔ تین دن سے میرے سب بچے فاقے کر رہے ہیں وہ مر جائیں گے۔ میں جانتا ہوں وہ مر جائیں گے۔ میں بھی مر جاؤں گا۔ میں نے سوچا یتیم خانے کے لوگ اس کی پرورش کر سکیں گے، اس لیے ننھی سی جان کو وہاں ڈال آیا ہوں۔“ (۸)

کرشن چندر نے اپنی تمام زندگی میں دوسروں کے زخموں پر پھابار کھنے میں گزار دی۔ اپنا ایک ایک سانس اپنا ایک ایک لمحہ مزدوروں، کسانوں، غریبوں، محتاجوں اور لاچاروں کے لیے وقف کر دیا۔ کرشن چندر پر یہ الزام بھی غلط ہے کہ اس نے زندگی کو دور سے دیکھا۔ اگر وہ زندگی کو دور سے دیکھتا اور اگر وہ لوگوں کے دکھ درد کا محض تماشا ہی ہوتا تو اس کی تحریروں میں اتنا درد و سوز نہ ہوتا جو صرف قریب سے دیکھنے اور اسے سمجھنے میں پیدا ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر نے اپنی تمام انسانی محرومیوں، دکھوں اور کیوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ تمام دکھ اور تلخیوں ان کی اپنی ذات کا حصہ بن گئی ہیں۔ مثلاً

”سینہ خالی ہے، کتنی صدیوں سے انسان کا سینہ خالی ہے اور انسان کے اس خالی سینے کو رام نہ بھر سکا اور مسیح نہ بھر سکے تو تم کیا بھر سکو گے۔ احق باورچی ارے اس سینے کے اندر خبانے کتنے خوفناک گڑھے ہیں اور گہری کھانیاں ہیں اور کیسے کیسے خلا ہیں جن کے اندر تم کہاں کہاں سے کوڑا کباڑ الا کر ڈالتے ہوتا کہ کسی طرح یہ گڑھا بھر جائے۔ پہلے تم نے اس چولہے کو اس میں پھینکا پھر ایک بلی کو دم سے باندھ کر اس میں لٹکایا۔

پھر سینکڑوں چائے کے پیالے تم نے اس میں انڈیل دیے اور ڈبل روٹیاں کاٹ کاٹ کر اس کے اندر پھینکتے رہے، تم میری ٹوتھ پیسٹ بناتے رہے اور خود بے گھر رہ کر دوسروں کے لیے گھر ڈھونڈتے رہے اور اپنے بچوں کی مایوسی میں دوسروں سے محبت کرتے رہے۔ مگر تم گلشن کو کبھی نہ بھول سکے اور کسی طرح یہ گرہا پورا نہ ہو سکا۔ گلشن گلشن تم کانٹے چننے رہے اور بے قرار اور بے چین ہو کر ایک پیٹھے سے دوسرے پیٹھے کی چکی میں گھستے رہے تاکہ کسی طرح اس خلا کو بھر سکو اسے صرف ایک عورت کی محبت بھر سکتی ہے۔“ (۹)

اس عبارت کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کرشن نے روح کے خلا کو سمجھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے روح میں اُتر کر دیکھا اور ایک حساس اور ایماندار فنکار کی طرح روح میں اُتر اتو اسے روح کے خالی پن کا احساس ہوا تب ایک عبارت وجود میں آئی۔ اس میں جذباتیت نہیں ایک بے رحمانہ اظہار ہے۔ اس میں معاشرے پر طنز ہے۔ سماج کی چھپی ہوئی کوتاہیوں کو ظاہر کیا ہے۔ ایک مخصوص طبقہ اپنے مفاد کی خاطر دوسروں کا استحصال کرتا ہے۔

ترقی پسندوں کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے زندگی کے مختلف مسائل کو ادب کا آئینہ بنایا۔ ادب کو داخلیت سے نکال کر خارجیت کی زبان بنایا۔ ادب اجتماعی امگلوں اور خواہشوں کا چیتا جاگتا مظہر بن گیا۔ ادب چند لوگوں کی تفریح کا ذریعہ نہ رہا۔ جدید ناقدین کا مقصد یہی تھا کہ وہ انسان کو اس کی فطری خواہشوں جائز ضرورتوں اور مادی آسائشوں سے دور رکھ کر اسے ذاتی الجھنوں پر مبنی کشاکش اور رومانیت کے تنگ حصار میں قید کر دیا جائے۔ چنانچہ انھوں نے حقیقت کے بنیادی تصور کو سخ کیا اور دوسرے ترقی پسندوں کو مطعون کیا۔

محمود ہاشمی جو جدیدیت کے مبلغ ہیں ترقی پسندوں کے حوالے سے ایک جگہ لکھتے ہیں:

”۱۹۴۶ء کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کی یہ نسل حقیقت کی دعویٰ دار رہی لیکن حقیقت نگاری کے چکر میں اس کے سامنے انسان کا صرف وہ کردار رہا جس کا تعلق سماج، سوسائٹی اور اقتصادیات ہے۔ اس نسل نے کبھی یہ کوشش نہیں کی کہ انسان کے ذہن اور اس کی فطرت کے عمل میں چھپے ہوئے زندگی کے غیر مرئی اور زیادہ مخفی خدو خال کو پہچانے اس لیے اس پوری نسل کے افسانے پڑھ کر تخلیق کی نگاہ کا اثر تو کبھی پیدا نہیں ہوا۔ البتہ پڑھنے والوں میں یہ خواہش ضرور پیدا ہوئی کہ ان افسانہ نگاروں کے کرداروں کے لیے کسی نئی سوسائٹی کی تشکیل کی جائے۔“ (۱۰)

تاہم کرشن چندر نے طبقاتی ناہمواری، عدم مساوات، غربت و افلاس کے بارے میں اپنے

معاصرین میں سب سے زیادہ لکھا۔ زندگی بھر ناداروں، بے روزگاروں، غریب، بھوکے ننگے، فاقہ زدہ، کلرک اور نچلے طبقے کے لوگوں کو بیدار کرنے کے لیے ان کے مستقبل کو روشن اور تابناک بنانے کے لیے جدوجہد کی اور ان کا تمام فن اسی اعلان کا بغاوت کا مظہر ہے۔

بعض رجعت پسند کرشن چندر کی تحریروں کو پڑھ کر ان پر ایک صحافی اور پروپیگنڈسٹ ہونے کا الزام مائد کرتے ہیں مگر اس طرح ان کی حیثیت چھیننے کی بجائے اور ظاہر جاتی ہے اور ان کا قلم شدت اختیار کرتا ہے۔ غالباً کرشن چندر کے ہاں طبقاتی کشاکش اور بے چینی کا واحد علاج مارکسزم ہی ہے۔ ویسے بھی بعض ملکوں نے اس فلسفے پر کامل عمل کر کے دنیا کو یہ دکھا دیا کہ اشتراکیت ہی وہ ایک ایسا نصب العین اور دستور حیات ہے جس پر عمل کر کے انسانوں کو مساوات اور زندگی کی مسرتوں سے ہمکنار کیا جاسکتا ہے۔

مذہب اور خدا پرستی

کرشن چندر اشتراکیت پسند ہونے کے باوجود ہر یہ نہیں ہیں۔ ان کے دل میں مذہب کا احترام بھی موجود ہے لیکن یہ بات ضرور ہے کہ پیدائشی ہندو ہونے کے باوجود انھوں نے مذہب کی پابندیوں کو اختیار نہیں کیا ہے اور نہ ہی خدا کے تعلق سے عقیدت مندانہ برتاؤ ظاہر کیا ہے۔ وہ انسانیت کے علمبردار تھے۔ ان کا خیال تھا مذہب اور خدا ہی انسانوں کے درمیان نفرت کی دیوار کھڑی کرتے ہیں۔ جب دنیا میں ہر طرف بدحالی، بد امنی، غریبی، جہالت اور لوٹ کھسوٹ دیکھتے ہیں تو ان کا دل انسانی ہمدردی کے احساسات کے زیر اثر تڑپ اُٹھتا ہے اور وہ خدا سے شکایت آمیز لہجہ میں طنزیہ باتیں کرنے لگتے ہیں۔ ایک جگہ خدا کے متعلق ان کا لطیف اور معنی خیز لہجہ میں طنز انداز ملاحظہ ہو۔

”بھگوان کے لیے یوں کرے غائب ہو جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ اکثر و بیشتر

وہ تمام اہم موقعوں پر جو انسان کی تاریخ میں پیش آتے ہیں، غائب ہو جاتے ہیں۔“ (۱۱)

کرشن چندر اپنی تخلیقات میں جہاں کہیں بھی خدا اور مذہب کے متعلق اظہار کیا ہے۔ اس سے خدا کے انکار اور مذہب کے ساتھ بے حرمتی کا پہلو نہیں نکلتا۔ انھوں نے تو اس سے پیدا شدہ غلط نتائج اور اس کے غلط اور ناجائز استعمال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے ذہنی رد عمل کا اظہار کیا ہے۔ اکثر ترقی پسندوں کی طرح مذہب کے بارے میں ان کے نظریات کچھ یوں تھے:

”خدا اور مذہب کے بارے میں ترقی پسندوں نے ہمیشہ رواداری سے کام لیا ہے اور

جمہور کی رائے کا احترام کرنا سیکھا ہے۔ انھوں نے ہمیشہ سے یہ کوشش کی ہے کہ ان کی

تحریر سے کسی شخص کی مذہبی دل آزاری نہ ہو۔ ترقی پسندادیوں میں آپ کو بمشکل دو یا

تین فی صدی دیر ہے۔ ملیں گے ورنہ یہ تو بالعموم راسخ العقیدہ مسلمان ہیں، ہندو ہیں،

سکھ ہیں، عیسائی ہیں اور جو لوگ دہریے ہیں، وہ بھی اس حد تک مذہبی ضرور ہیں کہ وہ انسانیت چاہتے ہیں۔ انسانوں میں اشتراک عمل چاہتے ہیں۔ محبت چاہتے ہیں، انسانوں کے لیے علم چاہتے ہیں، کام چاہتے ہیں، محبت چاہتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ خلق خدا کا بھلا چاہتے ہیں۔“ (۱۲)

مارکس نے مذہب کو انیم کی گولی سے تعبیر کیا تھا۔ یہ بات نہیں کہ وہ مذہب کی افادیت سے واقف نہیں تھا چونکہ ان کے سامنے مذہبی جھگڑوں کا لامتناہی سلسلہ تھا۔ اس نے بھی یہ محسوس کیا تھا کہ مذہب ہی ایک ایسا آلہ ہے جسے انسان بغیر سوچے سمجھے استعمال کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور مذہب کی قدریں اتنی بدل چکی ہیں کہ اس میں سوائے نفرت و نفاق کے کچھ رہ ہی نہیں کیا۔ کرشن چندر نے بھی مذہبی رجحانات کے خلاف بہت کچھ لکھا اور اپنے مدلل اور متوازن انداز میں لکھا ہے کہ طبعیت متغیر ہونے کی بجائے ان کے عقیدے سے لگاؤ محسوس کرنے لگی ہے۔

ناول ”طوفان کی کلیاں“ میں انھوں نے بہت ہی پر معنی انداز میں مذہب پر طنز کیا ہے۔ ناول میں دو بہنیں لڑکا اور جتنا ایک دن چپکے سے بھگوان کی مورتی اٹھا کر ندی میں پھینک آتی ہیں کیونکہ ایک مسلمان عبد اللہ پناہ گزیر ہے اور یہ قوم پرست شخص ہے۔ جب عبد اللہ ان سے اس کی وجہ دریافت کرتا ہے تو لڑکا جواب میں کہتی ہے:

”اماں بُری نہیں ہیں لیکن جب بھگوان کی مورتی کو دیکھتی ہے اسے نہ جانے کیا ہو جاتا ہے وہ تہمتیں پکڑوانے کی سوچے لگتی ہے۔ اس لیے ہم دونوں بہنیں آج بھگوان کو ندی میں بہا آئی ہیں۔“ (۱۳)

مذہب کا معاملہ ایسا ہے جس پر تنقیدی نگاہ ڈالنے سے پہلے کی بارسو چنا پڑتا ہے اور خاص طور پر ایک ایسا ملک جس کی ذہنی اور فکری اساس ہی مذہب پر ہو وہاں پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔ تاہم کرشن چندر اس ہنر کے ماہر تھے وہ دلچسپ طنز و مزاح سے ان بدعتوں پر وار کرتے ہیں جو ناگوار نہیں گزرتا بلکہ اس سے مذہبی پہلو کی خامیاں زیادہ نمایاں ہوتی ہیں اور انسان کو دعوت فکر دیتی ہے۔

کرشن چندر کی مختلف مذاہب کی اساس اور زریں اصولوں پر گہری نظر تھی۔ مذہب کو محض رسم و رواج کی زنجیروں میں مقید کر کے خرافات میں کھوجانے والوں سے انھیں سخت اختلاف تھا۔ وہ مذہب کو محض ظاہری رسوم و رواج، مجر العقول کرشمات اور پوجا پاٹ وغیرہ تک محدود سمجھنے والوں کے سخت خلاف تھے۔

کرشن چندر جہاں طبقاتی اور نسلی تنگ نظری پر طنز کرتے ہیں وہاں مذہب جو محض کھوکھلی رسم و رواج کا پلندہ بن کر رہ گیا ہے۔ طنز کی ہے اور سچی مذہبیت ترک کر کے ظاہر داری کو اصل مذہب قرار دیتے ہیں تو فوکار تامل کر رہ جاتا ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

”اگر ایک عبادت گاہ کی ایک اینٹ سہولیا عمدہ دوسری عبادت گاہ میں لگا دی گئی تو بس تاریخ کے اوراق کا لے کر دیے جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کو قلمی محبت شکستہ اینٹوں سے ہے، اتنی زندہ انسانوں سے نہیں۔ ہم درختوں سے عشق کرتے ہیں جس کی پوجا کی جاتی ہے اور اس درخت کی شاخوں تنوں پر اتنا کپڑا منڈھا ہوتا ہے کہ گاؤں کے سارے افراد تن ڈھانکنے کے لیے کافی ہو۔ مبادا اس درخت کو سردی لگ جائے۔ جذبہ عشق کی یہ انتہائی مثال ہے۔“ (۱۴)

کرشن چندر کا ظاہری مذہب پرستی سے اعتماد اٹھ چکا ہے۔ انھیں انسانیت سے محبت ہے۔ خواہ اس کا مذہب اور ملک کچھ بھی ہو۔ کرشن چندر کے مطابق مذہب عام طور پر انسان کو صبر و قناعت کے فلسفے کے علاوہ اور کچھ نہیں دیتا اور اس طرح دوسرے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ مذہب بھی سرمایہ داروں کی پشت پناہی کرتا ہے اور اس کے استحصال کے لیے راستے ہموار کرتا ہے۔ بیشتر مذاہب بے عملیت کا شکار ہیں۔ وہ انسانوں کو توکل، قناعت، صبر و شکر کی تعلیم دیتے ہیں۔ حرکی قوت سے ان کا درد کا بھی واسطہ نہیں۔ لہذا ایسے موقع پر بغاوت لازمی ہو جاتی ہے۔ اس کا اظہار ”گو نگے دیوتا“ میں کیا ہے۔ دیوتا جو فرسودگی کی علامت بن جاتے ہیں۔ اسی طرح ”شیطان کا استغنی“ میں بھی یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ انسان سے بڑھ کر کوئی دوسرا شیطان نہیں اور دیکھا جائے تو انسان ہی سب سے بڑا شیطان ہے۔

اس طرح کا ایک اور افسانہ ”بھگوان کی آمد“ ہے۔ اس میں انھوں نے لوگوں کی توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی کی جانب اشارہ کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مذہبی معاملات میں لوگ کتنے جذباتی ہوتے ہیں اور بغیر کسی تحقیق کے ہر وہ بات مان لیتے ہیں جن کا حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ بعض لوگ مذہب کو بھی پیٹنے کے طور پر استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ کرشن چندر تو چونکہ ایسے مہاجن تھے جن کی نظر ہر چیز پر بڑی گہری تھی اور مذہب کے نام پر جو مذاق اور سفلانہ حرکتیں روارکھی جاتی تھیں وہ ان سے بخوبی واقف تھے۔

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مذہب کے صرف اس رخ پر تنقید کی ہے جو اوہام پرستی پر مبنی ہے۔ ورنہ وہ مذہب کے احترام کے دل سے قائل نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ایک جگہ مذہب کے ساتھ اقدام کے جذبے کو اس طرح ظاہر کیا ہے:

”مذہب محض مکروہ ریا تو نہیں محض اوہام پرستی ہی تو نہیں ہے کہیں اس کی مساوات کے چھلکوں کے اندر گھٹلی کے اندر کی تہوں میں کوئی سچائی تو ہوتی ہے۔ انسان کو بہتر بنانے کا لائحہ عمل، زندگی کو انفرادی اور اجتماعی صورتوں میں بسر کرنے کی ایک روشن آرزو اور اس روشن آرزو کے بغیر کوئی مذہب زندگی کا کوئی فلسفہ فکر کا کوئی زاویہ برقرار نہیں رکھ سکتا۔“ (۱۵)

کرشن چندر کا نظریہ آزادی

کرشن چندر مساوات اور آزادی کے زبردست حامی تھے۔ وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ ہر شخص ایک ہی وزن، ایک ہی جسمی دولت اور علم وغیرہ کا مالک ہو۔ بلکہ ان کے خیال میں ہر شخص کو اتنی دولت، علم، سہولتیں اور مواقع میسر ہونے چاہیے کہ وہ اپنی شخصیت کی نشوونما اپنی مرضی اور رجحان کے مطابق کر سکے۔ ہمارے سماج میں چونکہ معاشی استحصال کی گرم بازاری ہے۔ اس لیے اس میں ایسا نہیں ہو پاتا۔ معاشی استحصال کا لازمی نتیجہ معاشی عدم مساوات ہے جس سے بقیہ ہر قسم کے عدم مساوات خود، خود ہو جاتی ہے لیکن کرشن چندر کا نظریہ تھا کہ مساوات کا جذبہ دراصل شخصی آزادی کی ایک خوشنما تعبیر ہے جسے وہ ہر شخص کی نشوونما کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانے ”آئینے کے سامنے“ کا مرکزی کردار جو افسانے کا راوی ہے اور جس میں خود افسانہ کرشن چندر کا بھرپور عکس سے کہتا ہے:

”میں نے کوئی گھر نہیں بنایا اور کسی کو بہت بڑا فیض نہیں پہنچایا اور کبھی بڑا آدمی نہیں بنا سکا کیونکہ میں نے صرف خواب دیکھے ہیں۔ وہ سب ادھورے خواب تھے۔ سب جھوٹے سنے تھے۔ ایک رات میں نے ایک خواب دیکھا کہ اس دنیا کے سب انسان برابر ہیں۔ وہ ایک جھوٹا سپنا تھا۔ ایک رات میں نے خواب دیکھا کہ اس دنیا میں کوئی کسی پر ظلم نہیں کرتا۔ وہ بھی ایک جھوٹا سپنا تھا۔ ایک رات میں نے خواب دیکھا کہ اس کرۂ ارض پر سب انسان امیر ہو گئے ہیں یعنی سب نے مل کر ایک دوسرے کی غربی آپس میں بانٹ لی ہے۔ وہ بھی ایک جھوٹا سپنا تھا۔ لیکن یہی جھوٹے سنے مجھے سب سے زیادہ عزیز ہیں۔ یہی میرا گھر ہے، یہی میری محبت، میری زندگی اور اس کا حاصل، میں ہرگز ہرگز کوئی بڑا آدمی نہیں ہوں۔ میری کل کائنات یہ جھوٹے سنے ہیں۔“ (۱۶)

کرشن چندر ابتدا ہی سے ایک ایسے معاشرے اور ایسی دنیا کے قائل رہے ہیں جہاں انسان پر کسی قسم کی پابندی نہ ہو۔ جہاں ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لیے پاسپورٹ کی ضرورت نہ ہو۔ جہاں انسان سے محصول طلب نہ کیا جاتا ہو۔ اور نہ اس سے اس کی ضرورت کی چیزیں چھینی جاتی ہوں۔ زمینی حد بندیوں ان کے نزدیک کوئی معنی نہیں رکھتیں۔ غرض وہ انسان کو ہر حالت میں آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ لہذا وہ اپنے قاری کو بزدلی کا درس نہیں دیتے۔

کرشن چندر کا تصور آزادی یہ ہے کہ وہ انسان کو ہر صورت آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان کو نہ صرف سیاسی طور پر بلکہ اخلاقی، ذہنی، تمدنی اور معاشی طور پر بھی آزاد ہونا چاہیے۔ کرشن چندر اپنے متعدد افسانوں میں اپنے آزادی کے تصور کو مختلف پہلوؤں سے سمویا ہے۔ اختصار کو مد نظر رکھتے ہوئے صرف

ایک مثال دینا مناسب ہوگا۔

”یہ لوگ ناموں کو اس قدر محدود کیوں کر دیتے ہیں اور اس قدر کمینہ کیوں بنا دیتے ہیں، معلوم ہوتا ہے یہ نام نہیں ہے، پھانسی کی رسی ہے جو زندگی سے موت تک بچے کے گلے میں لٹکتی رہتی ہے۔ نام ایسا ہو جو آزادی دے سکے۔ ایسا نہیں جو کسی قسم کی سیاسی، مذہبی، سماجی غلامی عطا کرتا ہو۔“ (۱۷)

کرشن چندر کے یہاں آزادی کا تصور کئی صورتوں اور شکلوں میں نمودار ہوتا ہے اور مختلف طریقوں سے اس کی توجیہ کی جاسکتی ہے جس وقت کرشن چندر نے لکھنا شروع کیا اس وقت آزادی کی تحریک پر ہندوستانی کے ذہن اور فہم کا جزو بن چکی تھی۔ یہ لازم تھا کہ وہ اس تحریک سے متاثر ہوتے بہت سارے لوگوں نے آزادی کو صرف اس کی سیاسی صورت میں دیکھا اور جب ملک آزاد ہو گیا تو وہ اطمینان سے بیٹھ گئے کہ اب ہم آزاد ہو چکے ہیں اور اب سب کچھ ٹھیک ہے۔

ڈاکٹر احمد حسن کے ساتھ ایک ملاقات میں کرشن چندر کے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا:

”لیکن میرے ذہن میں آزادی کا مفہوم صرف سیاسی ہی نہیں ہے وہ معاشی بھی ہے اور اخلاقی بھی، ذہنی بھی اور تمدنی بھی۔ میں اپنی تخلیقات میں سیاسی آزادی سے کہیں زیادہ انسان کی معاشی، تمدنی اور ذہنی آزادی پر زور دیتا ہوں اور آزادی کا مفہوم صرف اتنا ہی نہیں سمجھتا کہ گورے کی جگہ کالا حکمران ہو۔ عیسائی کی جگہ ہندو یا مسلمان حکمران ہو۔ بلکہ یہ بھی کہ انسان کو دو وقت روٹی ملے۔ انسانی آزادی کے اس مفہوم میں، میں روٹی کو بھی شامل کرتا ہوں اور کتاب کو بھی، خیال کو بھی اور کچر کو بھی اور ان تمام خوبصورت چیزوں کے حصول کو آزادی کی دولت میں شمار کرتا ہوں اور جب تک یہ تمام چیزیں بنی نوع انسان کو حاصل نہیں ہو جاتیں وہ غلامی کے خلاف اپنی جدوجہد کو جاری رکھنا برحق سمجھتا ہے۔ میرے نزدیک آزادی کی حدود بھی ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ میرا آزادی کا تصور مطلق نہیں ہے۔ اضافی ہے۔ فرد اور جماعت اور ریاست کی آزادی میری نگاہ میں مطلق نہیں ہے بلکہ محدود ہے۔ اور ایک دوسرے سے بندھی ہوئی ہے اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی ہے۔ میں آزادی کی مثبت قدروں کا قائل ہوں اور انسان کو جنگ کرنے، نفرت کرنے، بلا وجہ دوسرے لوگوں کو تکلیف پہنچانے کے خلاف ہوں اور نہ چاہتا ہوں کہ کسی فرد یا سماج یا ریاست کو اتنی آزادی دی جائے کہ وہ جو چاہے کرے۔ اس قسم کی آزادی کا کوئی بھی ذہنی یا تخلیقی تصور میرے نزدیک نہیں ہے۔“

میں شخصی آزادی کا قائل ضرور ہوں لیکن صرف اس حد تک کہ جہاں وہ بحیثیت مجموعی انسانیت کے مفاد کے خلاف نہ جائے۔ یہی حال جماعتی آزادی کا ہے اور ریاست کی آزادی کا ہے۔ کسی بڑی سی جماعت یا ریاست کو اس حد تک مطلق العنان نہ ہونا چاہیے کہ وہ قومی یا بین الاقوامی سطح پر جو چاہے کر سکے۔ چاہے اس میں انسانی مفاد پر کتنی ہی شدید چوٹ پڑتی ہو۔ آزادی انسان کے لیے اور جب آزادی ایسی صورت اختیار کرنے لگے کہ خود انسان کا وقار اس کا مفاد اور مستقبل مجروح ہونے لگے تو ایسی آزادی کو محدود کر دینا چاہیے اور اس پر پابندیاں لگا دینی چاہئیں۔ یہ بات نہ صرف ایک فرد کے لیے لازم ہے بلکہ کسی بڑے سے بڑے ملک یا ریاست پر بھی سختی سے عائد ہوتی ہیں۔ اس لیے میں اپنی تخلیقات میں شخصی، جماعت یا ریاستی آزادی کی اس بڑھتی ہوئی خطرناک صورت کے خلاف احتجاج کرتا ہوں۔“ (۱۸)

کرشن چندر کے عورت کے بارے میں نظریات

”میں نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا تھا، اس زمانے میں ہر افسانہ نگار کی ہیروئن عموماً خوبصورت ہوتی تھی۔ میرے یہاں بھی یہ رومانیت اور جذباتیت عورت کے متعلق شروع کے افسانوں میں زیادہ ملتی ہے۔ لیکن دھیرے دھیرے میں نے اپنی جذباتیت اور حد سے بڑی ہوئی رومانیت پر قابو پالیا اور حقیقت پسندی کی طرف اپنی توجہ منعطف کی۔ میں ایک عورت کے حسن کو بھی شاعرانہ تخیل سے بیان کرتا ہوں جس طرح مناظر فطرت کے بیان میں اپنا زور قلم صرف کرتا ہوں۔ میں صرف عورت کے حسن کا ہی نہیں بلکہ اس کی مخصوص نفسیات اور مختلف کیفیات کی بھی عکاسی کرتا ہوں۔ میرے رومانی افسانوں میں عورت پھول کی طرح شگفتہ، نیلے آسمان کی طرح پاکیزہ اور بچے کی طرح معصوم نظر آتی ہے۔ وہ فرد سے زیادہ ایک تصویر ہے۔ دلکش، دلغریب لیکن ایک تصویر میرے شروع کے افسانوں میں عورت اور مرد کی شخصیت اس قدر دلچسپ اور واضح اور اہم نہیں ہے جس قدر رومانی ماحول ہے جو پورے افسانے کی فضا پر طاری رہتا ہے۔ حالانکہ ایسے افسانوں میں بھی مردوں کی ریا کاری اور عورتوں کی مظلومی پر سے نقاب اٹھانے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس سے رومانی فضا پر وہی رومانی نشہ طاری رہتا ہے۔“ (۱۹)

کرشن چندر کے ناولوں اور افسانوں میں دو طرح کی عورتوں کا ذکر ہے۔ ایک عورت جسمانی اعتبار

سے خوبصورت ہے۔ دوسری بد صورت عورت، لیکن بد صورت کا دل غالباً خوبصورت عورت کے دل سے زیادہ خوبصورت ہے جیسا کہ ان کے افسانہ بعنوان ”جہلم میں ناؤ پر“ جو ”ہما یوں“ میں شائع ہوا تھا۔

کرشن چندر کے ادب میں ہر طبقے اور ہر مزاج کی عورت ملے گی۔ جتنی بائبل عورتیں ہیں وہ بالعموم نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ کسان عورتیں، مزدور عورتیں، کام کرنے والی، دفاتر میں کام کرنے والی عورتیں، بائبل، شجاع اور زندگی سے بھرپور دکھائی دیتی ہیں۔ اعلیٰ طبقے کی عورتیں کرشن چندر کے خیال میں اکثر گڑیا کی طرح دکھائی دیتی ہیں۔ وہ ان کے خالی الذہن ہونے کا شکوہ کرتے ہیں اور ان کی جماعتی کمزوریوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس جماعتی تضاد کی واضح مثال ”ٹکست“ میں مل جاتی ہے۔

ڈاکٹر احمد حسن کے سوالوں کے جواب میں کرشن چندر فرماتے ہیں:

”بحیثیت مجموعی میں ایک ایسے سماج کی تصویر دیکھنا چاہتا ہوں جہاں عورت کی شخصیت اور اس کے مرتبے کا پورا پورا احترام کیا جاسکے۔ جہاں اسے فرد کے برابر معاشی، سیاسی اور اخلاقی درجہ حاصل ہو سکے۔ جہاں اسے ڈرائنگ روم کی تیلی، کچن کی قیدی، منڈی کی بکاؤ چیز نہ سمجھا جائے بلکہ ایک انسان سمجھ کر اس کا احترام کیا جائے اور اس کی شخصیت کو آگے بڑھانے میں تمام مواقع بہم پہنچائے جائیں۔“ (۲۰)

مظلوم طبقے کی حمایت میں عورت ان کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ انھوں نے عورت کی آزادی کے لیے آواز اٹھائی ہے اور مردوں کے مساوی حقوق دلانے کی کوشش کی ہے۔ انھیں ظالم سماج کے ناروا مظالم کے شکنجے سے نکلنے کی کوششوں کو فروغ دیا ہے۔ تصویر کا منی رُخ، اس کی مثبت حقیقتوں کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے اپنی تخلیقات میں جہاں کہیں موقع ملا ہے اس پر ہونے والے مظالم پر سے پردہ اٹھایا ہے جس سے ہمارے دل میں اس سماج سے شدت نفرت پیدا ہو جاتی ہے جس نے عورتوں پر مظالم روا رکھے ہیں مردوں کی قانونی مدد کی ہے۔ عورت پر مظالم کے خلاف خود عورت کا سینہ سپر ہو کر سماج کے خلاف احتجاج ان کے ناول ”ایک عورت ہزار دیوانے“ میں کس قدر وسیع کینوس پر ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے متعدد ناولوں اور افسانوں میں عورت پر ہونے والے مظالم کو طنزیہ انداز میں بیان کیا ہے۔

کرشن چندر اور ادب

ایک مرتبہ ڈاکٹر احمد حسن نے کرشن چندر سے سوال کیا تھا:

”سوال: آپ کافن عوام کی دین ہے۔ آپ کے شعور کا سرچشمہ بھی محنت کش عوام ہیں۔ کیا آپ اس رائے سے متفق ہیں؟

جواب: اپنے فن کے بارے میں خود کچھ کہتے ہوئے ہمیشہ ہچکچاتا ہوں۔ اس لیے

میرے فن کو پرکھنا دوسروں کا کام ہے۔ بہر حال میں اپنی سی کوشش ضرور کرتا ہوں کہ میں عوام کے لیے لکھوں اور ان کی زندگی کا تلخ اور شیریں حقیقتوں سے اپنی تخلیقات کا دامن بھریوں۔ میں ادب میں ایک صحت مند تصور اور مقصد کا قائل ہوں۔ یوں تو میرا خیال ہے کہ دنیا کا کوئی ادب بھی مقصد سے خالی نہیں ہوتا۔ ادیب چاہے نہ چاہے اس کے ادب سے شعور کی تہ میں چھپا ہوا مقصد واضح ہو ہی جاتا ہے۔ کچھ نہ کچھ کہنے کا یہ کر کے بھی ادیب کچھ نہ کچھ کہہ جاتا ہے جس سے ذہین لوگ اس کے مقصد سے اس کے رجحانات اور اس کی ذاتی ہمدردی کا اندازہ لگا لیتے ہیں۔ میں نے تو ہمیشہ اس پر کوشش کی ہے کہ عوام کی زندگی کو سامنے رکھ کر ایسے ادب کی تخلیق کروں جو کسی نہ کسی صورت میں ان کے کام آ سکے۔ انھیں اپنے ماحول، اپنی زندگی کو، اپنے سماج کو، اپنے معاشرے کو، سمجھنے میں مدد مل سکے۔ اس میں کہاں تک کامیاب ہو سکا ہوں۔ اس کا اندازہ تو دوسرے لوگ ہی لگا سکتے ہیں۔ بہر حال میں اس مقصد کو لے کر چلا ہوں اور میرا خیال ہے کہ میں اس مقصد کو لے کر آخری دم تک لکھتا رہوں گا۔“

کرشن چندر ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور فطری طور پر ادب برائے ادب کو پسند نہیں کرتے۔ بلکہ وہ ایسے ادب جس میں زندگی کا شائبہ نہ ہو اور جو زندگی سے متعلق نہ ہو یا اس سے زندگی اثر پذیر نہ ہو اسے ادبی تخلیق نہیں مانتے۔ کیونکہ کیسا ہی رجعت پسند ادیب کیوں نہ ہو، وہ زندگی سے فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ اس کی پرچھائیاں کسی نہ کسی شکل میں اس کی تخلیق میں ضرور دکھائی دیں گی۔ چنانچہ ان کا کہنا ہے کہ:

”میں ادب برائے حیات کا قائل ہوں۔ میرے نزدیک ادب برائے ادب کا کوئی وجود نہیں۔ ہر ادب کسی نہ کسی شک میں حیات سے متعلق ہوتا ہے۔ کسی نہ کسی صورت میں وہ زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ مجھ کو ادب برائے ادب کا دعویٰ نہ صرف غلط معلوم ہوتا ہے بلکہ مضرت رساں بھی۔ یہ چند ایسے دھوکوں کی خوشنما پردہ داری کرتا ہے جس پر سے نقاب اٹھایا جانا بے حد ضروری ہے اور انسانی فلاح و بہبود کی خاطر ادب برائے ادب کی عملی شکل بالعموم یوں ہوتی ہے کہ ادیب اپنے گرد و پیش کی دنیا سے دلچسپی لینے کا اقرار کرے۔ اپنے ملک کے عوامی مسائل سے گریز کرے۔ اپنی قوم کی معاشی، سماجی حالت پر تبصرہ نہ کرے۔ اپنے ماحول پر تنقید نہ کرے۔ اس قسم کے ادب برائے ادب کا نتیجہ حقیقت سے فرار اور سچائی سے گریز اور جدوجہد سے دستبرداری کی صورت میں

نمودار ہوتا ہے۔ اس قسم کے فلسفے کو اپنانے والے ادیب کی تخلیق کرتے ہیں کہ جن میں یا تو جنسی کجروی اور گھناؤنا پن ہوتا ہے یا ذہنی الجھنوں کی معما بازی ہوتی ہے۔ جس کا عمل خود ادیب کے پاس نہیں ہوتا۔“ (۲۱)

کرشن چندر کے خیال کے مطابق اچھا ادب وہ ہے جو پڑھنے والے کے دل میں ایک نشاطیہ کیفیت پیدا کرے۔ چاہے یہ نشاط الم ہو یا نشاط مسرت۔ لیکن پڑھنے والے کے دل میں اچھا ادب اگر یہ کیفیت پیدا نہیں کرتا تو وہ یقیناً اچھا ادب کہلانے کا مستحق نہیں۔ اس کے علاوہ وہ اچھے ادب کے لیے یہ بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ اس میں سماجی ذمہ داری ہو یعنی اچھا ادب ہمیشہ بہترین سماجی ذمہ داری کا پابند ہوتا ہے۔ اچھا ادب انسان کو پستی کی طرف نہیں لے کر جاتا، غلاظت میں نہیں دھکیلتا بلکہ اسے ذہنی طور پر ایک عجیب و غریب احساس رفعت دلاتا ہے۔ اچھا ادب ایک انسان کو بہتر انسان بننے پر اکساتا ہے۔ اچھے ادب کی اعلیٰ مثالوں میں اکثر عقل اور جذبات کا سنگم ہے۔ لیکن یہ کوئی ضروری کلیہ نہیں ہے۔ یہ بھی کوئی ضروری نہیں کہ اچھا ادب تخلیق کرنے والا ایک اچھا انسان ہو۔ اچھے ادب کی تخلیق میں اچھی نیت کو بھی کوئی دخل نہیں ہوتا۔ کئی بار ایسا ہوا ہے کہ اچھی نیت پر لکھے گئے افسانے بھونڈا پن کا شکار ہو جاتے ہیں۔ کئی بار گنہگار افسانوں نے اپنی ادبی تخلیقات میں نہایت بلند کردار تعمیر کیے ہیں۔ اگر آپ بڑے بڑے ادیبوں کا گہرا مطالعہ کریں گے تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہو جائے گی کہ وہ لوگ بھی ہماری طرح کے انسان تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم ان کی طرح کا کوئی بڑا ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔

کرشن چندر کا خیال تھا کہ اچھے ادیب کے لیے اسے زمانے کا تاریخی شعور ہونا بہت ضروری ہے۔ گویا اس کو بھی وہ کوئی لازمی کلیہ کی حیثیت نہیں دیتے۔ کبھی کبھار تاریخی شعور نہ ہونے پر بھی کئی ادیبوں نے زندگی کے لازوال مرتعے انسانی ادب کو بخشے ہیں۔ دراصل اچھے ادب کی تعریف کرنا تو آسان ہے لیکن اسے تخلیق کرنا بہت مشکل ہے۔

انسان دوستی اور کرشن چندر

انسان دوستی سے مراد انسان کا وہ ذہنی رویہ ہے جس کے تحت انسان اس کی صلاحیت، اس کی خواہشات اور اس کی بہتری کو اولین اہمیت دی جاتی ہے۔ مغربی یورپ میں تحریک احیائے علوم کی دیگر خصوصیات کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک خصوصیت تھی۔ یونانی اور رومن کلاسیکل مصنفین نے لفظ "Human" کو دو حصوں میں تقسیم کر لیا تھا۔ وہ انسانیت اور حیوانیت کو الگ الگ سمجھتے تھے۔ وہ انسانیت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ انسانیت کو روحانیت میں بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔ یہ تیسرا مرحلہ تھا۔ کلاسیکل ادیبوں کا خیال تھا۔ اگر روحانیت کے درجے تک نہ بھی پہنچا جائے تاہم اس میں ہمدردی کا جذبہ ضرور ہو۔ وہ حیوانیت کو

روحانی خصوصیات سے امتیاز کے ساتھ استعمال کرتے تھے۔ ان کا مطلب یہ تھا کہ انسان نہ تو مکمل طور پر حیوان ہے نہ دیوتا مگر وہ فانی ہے اور غلطی کا مرتکب بھی ہو سکتا ہے۔ ازمنہ وسطی کے عیسائی عقیدے کے مطابق دنیا میں انسانی زندگی کو صرف یہی اہمیت ہے کہ موت کے بعد وہ خدا کی رحمت پر توقع کر سکتا ہے۔

تحریک احیائے علوم والوں نے خدا کے رحم پر اتنا زور نہیں دیا جتنا وہ انسان کی عظمت پر دیتے تھے۔ وہ انسانی زندگی میں اصل اہمیت اس کی صلاحیتوں پر دیتے تھے مگر جیسے جیسے چرچ کا اثر کم ہوتا گیا انسانیت کے جو علمبردار تھے ان کے احتجاج کا رخ سیاست اور جسمانی رویے کے خلاف ہو گیا جو دنیاوی مقرر شدہ نظریات کے ماتحت آتے ہیں۔

بیسویں صدی میں لفظ "انسانیت" کو نئے معنی پہنائے گئے۔ F.C.S. Schiller کے مطابق تمام فلسفے عقل انسانی عمل سے وجود میں آتے ہیں۔ اس نے اپنے نظریے کو "Pragmatism" کا نام دیا۔ اسے "Patagora" کے اس نظریے کی بھی تائید کی کہ تمام انسانی فلسفہ جو ہے وہ عقل سے حاصل ہوتا ہے اور فلسفے کی بنیاد انسانی اعمال ہیں۔ اس لحاظ سے اس کے فلسفے کی بنیاد بھی انسانیت تھی۔ وہ فلسفہ چاہے افلاطون نے پیش کیا ہو یا "Hume" یا اس کے اپنے زمانے کے تخیل پرستوں نے کیا ہو۔ Irring Babbett نے انسان دوستی کے نظریے کو مختلف معنوں میں پیش کیا۔ وہ کلاسیکل کی حمایت میں تھا۔ وہ کلاسیکیت جو رومانویت اور قدرتی نظام کے رد عمل کے طور پر پیش ہوتی ہے۔ یہ نظریہ نہ صرف ادب میں بلکہ وسیع معنوں میں لیا جانے لگا۔

تمام دانشور اور اصول پرستوں نے فزکس اور بیالوجیکل سائنس کو دوسری سوشل سائنس سے فرق کیا ہے۔ انھوں نے زبان، ادب اور قدیم و جدید فائن آرٹ اور فلسفے کو انسان دوستی میں شامل کیا۔ تاہم ہسٹری کو بھی کسی حد تک سوشل سائنس میں شامل کیا جانے لگا۔ تاہم انسان دوستی کا بنیادی موضوع آفاقی زندگی ہے۔

ادب کی بنیاد ہمیشہ انسان دوستی پر رکھی گئی اور انسان دوستی سے مراد وہ علوم ہیں جن کی توجہ کا مرکز انسان ہے۔ ارسطو نے بھی جب انسان کی تعریف کی تو اسے سیاسی جانور کہا۔ ایڈمنڈ برک نے اس میں ایک اضافہ کیا کہ انسان مذہبی جانور ہے۔ حالانکہ اس طرح انسان کا مطالعہ بیالوجیکل (Biological) ہو جاتا ہے۔ تاہم انسان دوستی میں وہی علوم آتے ہیں جن کا تعلق انسانی رویے سے ہوتا ہے۔

ولیم کیسٹن (Caxton) نے انسانیت کو روحانیت سے ممتاز کیا۔ کیونکہ انسان دوستی کا رویہ انسان کو انسانی سطح پر رکھ کر دیکھتا ہے جبکہ روحانیت کا تعلق الہامی مذاہب سے ہے اور یہ فرق بہت اہم ہے۔ انسان دوستی کی تحریک کا کوئی خاص مذہب یا فلسفہ نہیں بلکہ اس تحریک کا گروپ انسان اور روحانیت میں فرق محسوس کرتے تھے۔ روحانیت میں وہ پوری کائنات سے متعلق پہلوؤں کو شامل کرتے تھے۔ جبکہ اب تک انسانیت کا تعلق صرف مذہب اور فلسفے سے منسلک تھا۔ اس لحاظ سے تحریک احیائے علم میں انسانیت کا تصور الگ تھا۔ تحریک احیائے علوم میں لوگ مذہب سے دور ہو گئے تھے۔ گویا تمام حقیقتوں کو اکٹھا کیا جائے تو اس کا مطلب یہ

نکلتا ہے کہ مختلف زمانوں میں مختلف سکولوں کے لوگوں نے انسانیت کا تصور قائم کر رکھا تھا اور کبھی کبھی اسے فطرت سے بھی منسلک کر دیتے تھے۔ ازمنہ وسطی میں انسانیت، روحانیت کے زیادہ قریب تھی۔

Cicero نے انسانیت کو نئے الفاظ و معنی دیے۔ اس کے نزدیک انسانیت کا مفہوم یہ لیا گیا جس کی بنیادی تمام صفات، جذبات، خواہشات اور سوچ پر منحصر ہو۔ اس کے بعد اسی لفظ کو دوسروں کے لیے ہمدردانہ رویہ کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ اس میں شرافت، دوسروں کا لحاظ، اچھے آداب، اخلاق، ہی صحیح انسانیت کی شرائط تھیں۔ بعد میں یہ تصور نیومن کا تھا۔ اس کے بعد انسانیت میں ذہنی نشوونما کو بھی شامل کیا گیا اور وہ تمام علوم ذہنی نشوونما کی ٹریننگ کریں۔ سر و زیادہ فن تفریر پر زور دیتا تھا اور انسانیت میں سب سے زیادہ اہمیت ادب کو دیتا تھا۔ اس کے نزدیک دانشور اور ذہین وہ ہیں جو گفتگو پر عبور رکھیں۔ متوازن اور بھرپور اثر دیں اور حیوانیت کو انسانیت کی مخالف صنف سمجھیں۔ تحریک احیائے علوم کے زیر اثر یونانی اور لاطینی علوم پر یقین رکھتے تھے۔ ان کے لیے ذہانت اور علم کا منبع یونانی اور لاطینی ادب تھا۔ لہذا انسانیت سے مراد قدیم یونانی اور رومن زبان و ادب تھا۔ اس میں کبھی کبھی فلاسفی، ہسٹری اور فن تفریر بھی شامل ہو جاتا تھا۔

ستارویں صدی کے بعد یورپ کی یونیورسٹیوں میں زبان و ادب پر یونان اور رومن کا اثر رہا۔ پھر اس کے بعد یورپ کی یونیورسٹیوں میں یونان اور روم کی بجائے جدید زبان کو انسانیت کے قریب کیا گیا۔ اس میں طالب علم کی مادری زبان بھی شامل ہوتی تھی۔ اس کے بعد اس میں مشرقی علوم میں شامل کر لیے گئے۔ زبان کے ساتھ نیچرل سائنس اس کے بعد سوشل سائنسز اور سائیکالوجی کو بھی اہمیت دی گئی۔ پُرانا بوجھل انداز اور فن تفریر کو ختم کر دیا گیا۔ ذہنی صلاحیتوں اور عقل و فہم کو زیادہ اہمیت دی جانے لگی۔

ادب میں بھی انسان دوستی کو بہت اہمیت دی جانے لگی۔ گو اس کے پڑھانے کے طریقے بدلتے رہتے تھے۔ کچھ لوگ کلاسیکیت کو ہی انسان دوستی کا نام دیتے تھے۔ تاہم کوئی بھی ادب پڑھاتے اس پر کلاسیکیت کا اثر ضرور ہوتا اور بڑے بڑے ادیبوں کے شہ پاروں کا حوالہ دیا جاتا جیسے دانٹے کو پڑھاتے تو درجل کو حوالے میں شامل کرتے۔ ملٹن کو پڑھاتے تو ہومر کو بنیاد میں رکھتے، لیکن بیکن کو پڑھنا ہو تو ارسطو کو پڑھنا ضروری ہوتا۔ برک کو پڑھنا ہو تو سر و کو ذہن میں رکھتے۔ اس کے ساتھ گرائمر پر بھی زیادہ زور دینا پڑا۔ جدید دور کے لڑیچر میں مادری زبان کو بھی شامل کیا گیا۔ دوسرے ادب کے تراجم پر بھی توجہ دی جانے لگی۔ پہلے ادب کم لوگوں تک محدود تھا۔ مگر اب ادب جزل ریڈر تک پہنچ گیا۔ بعد میں اس میں بھی اضافہ کر لیا۔ اس میں فائن آرٹ پینٹنگ، موسیقی اور بعد میں آنے والوں نے حس لطیف کو بھی ادب میں شامل کر لیا۔

انیسویں صدی میں بھی انسان دوستی کا تصور وہی رہا جو یونان اور لاطینی ادب میں پایا جاتا تھا۔ تاہم اس میں سوشل سائنسز پر زور دیا گیا۔ انسان دوستی کے تصور میں مطالعہ کائنات کو بھی شامل کیا گیا اور دوسرے بہت سے علوم جو انسانی فلاح کے لیے ہوں۔ میٹھو آرٹلڈ کا خیال تھا کہ انسان دوستی کا علم اس وقت تک نام ہو

جاتا ہے جب اس میں ذہانت، فہم افکار، خیالات اور سمجھ بوجھ کو شامل نہ کیا جائے۔ یہ صحیح معنوں میں سرور کی روایات تھی اور یونانیوں میں جس کو اچھی زندگی کے لیے استعمال کرتے تھے، اسی کو آگے بڑھایا گیا تھا۔

بیسویں صدی میں یورپ کی یونیورسٹیوں میں انسان دوستی، سائنس اور سوشل سائنسز کو الگ کر دیا گیا۔ اس میں انسان کی انفرادی شخصیت پر زور دیا گیا اور اس کو ایک الگ سماجی شخصیت کے حوالے سے پرکھا نہیں جاتا تھا۔ بلکہ انسان کو اہمیت دی جانے لگی اور انسان دوستی کے مضمون کو ایک الگ مضمون کی حیثیت سے پڑھایا جانے لگا۔ اس میں انسان دوستی کا روایتی تصور ختم ہونے لگا۔ اس کے لیے دینی اصول وضع کیے گئے اور انسان دوستی کا رویہ سمجھ بوجھ اور عقل کے ساتھ منسلک کر دیا گیا۔

اس تمام بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انسان دوستی کا ماخذ یونان تھا۔ وہ انسان کی آزادی پر یقین رکھتے تھے؛ یہ آزادی نہ صرف ذہنی ہو بلکہ معاشی اور سیاسی بھی ہو۔ ان کے خیال میں غلام انسان مکمل انسان نہیں ہو سکتا۔ انسانی آزادی کے لیے اس کو آزادانہ تعلیم دی جائے اور بچے کے ذہن پر کوئی پابندی نہ ہو۔ اس کے علاوہ اگر اس کی سوچ میں انسانیت کا جذبہ نہیں ہوگا تو وہ انسان نہیں انسان دوستی کی وجہ سے اسے آزادی حاصل کرنے کا جذبہ ہونا چاہیے اور یہ جذبہ اس میں جوش پیدا کرتا ہے۔

انسان دوستی کی تحریک نے مغربی دنیا کو بہت متاثر کیا اور سر تھا س مور نے سب سے پہلے انسان دوستی کے حوالے سے لکھا۔ تحریک احیائے علوم میں انسان دوستی کے تصور کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ دونوں تحریکوں نے ایک دوسرے کو متاثر کیا اور اس کے اثرات ہر طرف پھیلتے گئے۔ اسی تحریک نے بیکن اور مارلو جیسے لوگوں کو پیدا کیا۔ ان کی تحریروں میں اتنا جوش اور جذبہ تھا کہ بہت سے مصنفین نے ادب میں انسان دوستی کے تصور کو پیدا کیا۔

ادب میں انسان دوستی ایک ذہنی نظریہ بن گیا اور ادیبوں کی تحریروں کو اس معیار پر پرکھا جانے لگا۔ اس ذہنی رویے میں آہستہ آہستہ انسان کی ذاتی صلاحیتوں، ذہنی اور جسمانی خوبیوں کو بھی اُجاگر کیا جانے لگا۔ کبھی کبھی اس میں روحانی پہلو کو بھی شامل کیا جاتا تھا۔ تاہم اس کا محور انسان تھا۔ انسان دوستی کا ایک اور اہم پہلو نظام کائنات کی دریافت تھا۔ نظام کائنات میں انسان کی اہمیت اور اس کا مقام لیکن بیرونی نظام کے ساتھ انسان کی عظمت سے انکار نہ ہو۔ اس عقیدے کے حامل انسان دوست کہلائے۔ انسانی آزادی کا تصور پیش کیا گیا تو ادب میں وسیع افق کھل گئے۔ لہذا انسان دوستی میں ازمہ وسطی اور تحریک احیاء کے علوم اور آزادی کے نظریے کی تمام خوبیاں شامل ہونی چاہیے۔

دنیا کے تمام علوم اور خاص طور پر ادب، ان کی بنیاد انسانیت پر رکھی گئی ہے۔ انسان دوستی سے مراد وہ علوم ہیں جن کی توجہ کا مرکز انسان ہے۔ اگرچہ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے انسان دوستی کا تصور مختلف ادوار میں بدلتا رہا۔ کبھی اسے مذہب سے منسلک کر دیا گیا کبھی اخلاقی اقدار سے اور کبھی انسان دوستی سے مراد انسان کی مکمل

آزادی سے لیا گیا۔ انسان دوستی میں زبان، آرٹ، ادب اور اس طرح کے تمام انسانی رویے شامل کیے جاسکتے ہیں۔ اس میں فلسفہ اور تاریخ بھی شامل ہیں اور کبھی کبھی اس کا تعلق روحانیت سے بھی متنازع کیا جاتا ہے۔

ہرادیب نے انسان دوستی کی بنیاد پر اپنے ماحول اور سماجی حالات کو بڑی کڑی تنقیدی نگاہ سے دیکھا اور انسانیت کے فروغ کے لیے اپنے تخیل کی مدد سے مثالی تصویر کشی کی۔ کرشن چندر بنیادی طور پر انسان دوست تھے۔ ان کے مزاج میں انقلاب اور بغاوت کا جذبہ بھرا ہوا تھا۔ وہ اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے سماج میں گھٹن، لاچاری، نابرابری اور استحصالی قوتوں کا پورا پورا احساس رکھتے تھے۔ وہ مارکسی نظریے کے حامل تھے۔ دیگر اشتراکیوں کی طرح انھیں اس بات کا یقین تھا کہ معاشرے میں تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔ اس لیے انھوں نے انسان کو اس کے اجتماعی تناظر میں رکھ کر پرکھنے اور بدلنے کی کوشش کی اور کہیں ہیں وہ حد درجہ جذباتی بھی ہو گئے۔

کرشن چندر نے زندگی بھر مظلوم انسانوں کے لیے جنگ لڑی۔ انھوں نے اپنے قلم کو بے کسوں کے لیے ڈھال اور جابروں کے لیے تلوار بنالیا۔ وہ ایک ایسا مسیحا تھا جس نے تمام زندگی دوسروں کے زخموں پر پھاپا رکھنے میں گزار دی۔ اپنا ایک ایک سانس، اپنا ایک ایک لمحہ مزدوروں، کسانوں، غریبوں، محتاجوں، لاچاروں اور نامراد انسانوں کے لیے وقف کر دیا۔ کرشن چندر پر یہ الزام غلط ہے کہ انھوں نے زندگی کو محض خالی تماشائی نظر سے دیکھا۔ اگر وہ زندگی کو دوسرے محض ایک تماشائی کی نظر سے دیکھتا تو اس کے اتنا سوز و گداز پیدا نہ ہوتا جتنا صرف قریب سے دیکھنے اور سمجھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ انھوں نے عام انسانی محرومیوں، دکھوں، تکلیفوں کو اس طرح بیان کیا کہ وہ تمام دکھ تکلیفیں اس کی اپنی ذات کا حصہ بن کر رہ گئیں۔

کرشن چندر کا زمانہ کساد بازاری، انتشار اور بے اطمینانی کا زمانہ تھا۔ عظیم جنگوں نے جہاں انسان کی بربریت سے نقاب اٹھائی تھی وہاں فرد کی انسان دوستی کو بھی واضح کر دیا تھا۔ لہذا اس دور میں ایک ایسا انسان اُبھرتا ہے جو ایک طرف سماج کی فرسودہ روایات کے خلاف بغاوت کرتا ہے و دوسری طرف اپنی انفرادیت، انسان دوستی اور ہمدردی کی بدولت ایک بہتر تہذیبی معیار کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ کرشن چندر ایک نئے انسان کے روپ میں ہمارے سامنے آیا ہے جس نے نئے زاویے سے ماحول کا جائزہ لے کر اس کی سنگلاخ کیفیت کو واضح کیا ہے جو تہذیبی اور معاشرتی ارتقا کے راستے میں رکاوٹ ہے۔ کرشن چندر نہ صرف ماحول پر گہری نظر رکھتے ہیں بلکہ قاری کے لیے بھی سوچ کی نئی راہیں کھولتے ہیں اور انھیں دعوت فکر دیتے ہیں۔ اس سے پہلے اُردو افسانے کا یہ پہلو بہت تشنہ تھا۔

کرشن چندر انسانیت کے علمبردار ہیں۔ وہ رنگ و نسل میں امتیاز کے مخالف ہیں۔ وہ صرف اور صرف مذہب و ملت سے بالا ہو کر انسان کے لیے لکھتے ہیں۔ وہ انسان کو تقسیم کر کے اس کی عظمت کو ریزہ ریزہ نہیں کرنا چاہتے وہ قوی یکجہتی کے قائل ہیں۔ تفریق ان کے نزدیک گناہ عظیم ہے۔

کرشن چندر کی ہر تحریر انسان دوستی کے جذبات سے معمور ہے۔ وہ صرف ایک قصہ گو داستان طراز ہی نہیں تھے بلکہ ایک مفکر بھی تھے، صلح بھی تھے اور سب سے بڑی بات کہ وہ ایک بڑے آرٹسٹ بھی تھے۔ جنھوں نے اپنے فن کے پردے میں اپنی سوچوں، فکر اور فلسفہ حیات کا اعادہ کیا اور اتنی شدت کے ساتھ کیا ہے کہ پڑھنے والے انھیں محض ایک آئیڈیالوجسٹ اور پروپیگنڈسٹ ہی خیال کرتے ہیں۔ تاہم کرشن چندر کے لیے ناقدین کا جو بھی رویہ ہو وہ ایک انسان دوست افسانہ نگار ہیں۔ ”ان داتا“ کے افسانے میں ملاحظہ ہو:

”میں سیاست دان نہیں ہوں۔ ستار بجانے والا ہوں، حاکم نہیں ہوں، حکم بجالانے والا ہوں، لیکن شاید ایک نادار مغنی کو یہ بھی پوچھنے کا حق ہے کہ اس کی دنیا کی تعمیر میں ان لاکھوں، کروڑوں ننگے، بھوکے آدمیوں کا بھی ہاتھ ہوگا جو اس دنیا میں بستے ہیں۔ یہ سوال اس لیے کرتا ہوں کہ میں بھی ان تین بڑے رہنماؤں کی دنیا میں رہنا چاہتا ہوں۔ مجھے بھی فسطائیت، جنگ اور ظلم سے نفرت ہے اور گو میں سیاست دان نہیں ہوں لیکن مغنی ہو کر اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اداس نغمے سے اداسی پیدا ہوتی ہے اور جو نغمہ اداس ہے وہ دوسروں کو بھی اداس کر دیتا ہے جو آدمی خود غلام ہے دوسروں کو بھی غلام بنا دیتا ہے۔ دنیا کا ہر چھٹا آدمی ہندوستانی ہے۔ یہ غیر ممکن ہے کہ باقی پانچ آدمی کرب کی اس زنجیر کو محسوس نہ کرتے ہوں جو ان کی روح کو چیر کر نکل رہی ہے۔“ (۲۲)

کرشن چندر ایک دردمند دل کے مالک تھے۔ انھیں آفت زدہ مظلوموں، محکوموں اور دبے کچلے ہوئے لوگوں سے ہمدردی تھی۔ ان کے بیشتر افسانوں میں ملک کے اور سماج کے بھوکے ننگے، افلاس زدہ، گرے پڑے اور ظلم رسیدہ لوگوں کی زندگی اور ان کے مسائل کی عکاسی ہے۔ ان کا مذہب انسانیت تھا۔ ان کے نزدیک انسانیت کی بڑی قدر تھی۔ وہ ملک کی خاص قوتوں ہندو اور مسلمان میں اتحاد کے زبردست حامی تھے۔ فرقہ پرستی اور تعصب کو بُری نگاہ سے دیکھتے تھے۔ زندگی بھر انھوں نے ملک میں امن و امان، مذہبی رواداری، ترقی و استحکام، مساوات، حسین زندگی اور حسین ماحول کے لیے اپنے قلبی جہاد کو جاری رکھا۔ وارثی بریلوی کرشن چندر کے متعلق لکھتے ہیں:

”ان کے افسانوں کی سب سے مقدم چیز ان کا منفرد نقطہ نظر ہے چونکہ وہ فطرتاً ایک درویش و تشاد دل اور حقیقت شناس نظر لیے کو آئے تھے۔ ان کے سامنے زندگی کی بے پناہ وسعتیں نمودار ہوئیں۔ اس لیے یہی درد کرب ان کے افسانوں کی شکل میں پھوٹ پڑا۔ ان کے افسانے بے زبانوں کی پکار، دکھے ہوئے دردمندوں کی کراہ اور مجبوروں کی دل سوز چیخیں ہیں۔ وہ کسی مخصوص طبقے کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ ان کی آواز پوری دنیا کے انسانیت کی ترجمان ہے۔“ (۲۳)

نور پرکار کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”بین الاقوامی شہرت رکھنے والے اس عظیم فن کار کو پڑھتے وقت مجھے ہمیشہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے میرے دیش کے ہر گھر میں جھانک کر دیکھا ہے اور ہر گھر کے کونے کھد رے کو بغور پڑھا ہے۔ بھوک، جہالت، غربتی اور مجبوری کا مطالعہ کیا ہے۔ نفرت کو پڑھ کر اس کے خلاف احتجاج کیا ہے اور بھوک کے اور جہالت کے خلاف جہاد کر کے انسانیت کا درس دیا۔“ (۲۴)

کرشن چندر کے دل میں انسانیت کے لیے بے پناہ درد تھا اور ان کے تمام افسانے ان کی قلبی کیفیات کی تصویر ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ اپنے دکھ درد کی صلیبوں پر تو سب لٹکتے ہیں اصل انسانیت تو یہ ہے کہ دوسروں کے غموں، غلاموں اور دکھوں کی صلیبوں پر لٹکا جائے۔ انھوں نے غربت خود نہیں دیکھی لیکن غربت کو محسوس کیا ہے۔ انھوں نے بچپن کا حسین حصہ کشمیر میں گزارا۔ جہاں کشمیری حسن اور دلکش دایوں، آبشاروں اور جھرنوں کو دیکھا۔ وہاں ظلم و ستم کے مارے ہوئے غریب کسانوں اور دکھوں میں آہوں میں کراہتے ہوئے لوگوں کو دیکھا۔

وہ چاہتے تھے تمام انسان برابر ہو جائیں۔ انسانیت حیات نو کے پرچم تلے پروان چڑھے۔ گو زندگی مسلسل جدوجہد کا نام ہے۔ تاہم سماج میں امن ہو ہر شخص کو روٹی ملے۔ کرشن چندر کا سب سے بڑا مسئلہ روٹی تھا۔ کیونکہ ان کا خیال تھا کہ خوبصورتی روٹی سے ہوتی ہے۔ روٹی نہ ملے تو خوبصورتی مر جاتی ہے۔ انسانیت مر جاتی ہے۔ روٹی ہمیں جینا سکھاتی ہے، لڑنا سکھاتی ہے، کابل نہیں ہونے دیتی۔ ہمارے ہمت کو پست نہیں کرتی۔ کرشن چندر کے نزدیک انسان کیسی کیسی حالتوں میں مر جاتا ہے۔ زیادہ اہم نہیں تھا۔ بلکہ انسان کیسی کیسی حالتوں میں زندہ رہ سکتا ہے، زیادہ اہم تھا۔ یہ انسان دوستی کا جذبہ انسانیت سے پیار اور ہمدردی ان کے اکثر افسانوں میں نظر آتی ہے۔

”انسان کو سپنوں کی دنیا کیوں پیاری ہے اور کیوں وہ ان سپنوں کو حقیقت نہیں بنا لیتا۔

سورج، پانی، چاند، ہوا کی طرح اگر زمین اور اس کی ساری پیداوار بھی سب انسانوں میں مشترک ہو جائے تو یہ گھرانہ سندر سپنوں کا جگمگاتا ہوا شیش محل بن جائے۔ پھر انسان ایسا کیوں نہیں کرتا۔ وہ غاصب ہے، اشتراکی کیوں نہیں۔ اس میں اتنی عقل بھی نہیں کہ اس سیدھی سادھی بات کو سمجھ لے۔“ (۲۵)

دیہات کے کسان اور شہر کے محروم تر انسانوں کی زندگی کو کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ان کی زبان کی نفسی، احساس کی برتری اور طرز نگارش کی انفرادیت ان کے افسانوں کو ہمارے معاشرے کی سچی تصویریں بنانے میں مدد دیتی ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں بلا کا کرب ہے۔ غریبوں اور

فٹ پاتھوں پر زندگی گزارنے والے انسان انھیں بہت عزیز ہیں۔ ایک مخصوص نظریہ کی جھلک ان کے افسانوں کی تحریروں کو جذباتیت سے بہت قریب کر دیتی ہے مگر ان کے افسانوں میں بعض جگہ ان کا شعور نیم چلتا اور جذباتی رہا ہے تاہم ان کے خلوص اور انسان دوستی میں کوئی کلام نہیں۔

کرشن چندر کی انسان دوستی کے بارے میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

”تمام ترقی پسند ادیبوں میں کسی کا نام اس قدر توصیف اور عزت کا مستحق نہیں جتنا کرشن چندر کا ہے۔ اس کی وجہ ان کی بے لوث، باخلوص انسانیت ہے جو ان کی ہر تحریر سے مترشح ہے۔ اس پر ان کے تخیل اور فن کی بنیاد ہے۔ اس انسانیت کی وجہ سے ان کی ترقی پسندی کبھی دل آزاری نہیں کرتی۔ وہ دلوں میں اتر کر اپنا کام کر جاتی ہے۔ سب کو متاثر کرتی ہے، کسی کا دل نہیں دکھاتی۔ یہ خصوصیت ترقی پسند ادیبوں میں شاید ہی اور کسی میں پائی جاتی ہو۔ ایک خداداد تصور ہے۔ ایک طرح کی بے غرض نفسیاتی کیفیت ہے۔“ (۲۶)

غرض کرشن چندر کو پورا ماحول طبقاتی کشمکش سے کراہتا نظر آتا ہے۔ انھیں محسوس ہوتا ہے کہ انسانوں میں مساوات کا شعور بہت جلد بیدار ہونے والا ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

”کرشن چندر کے درد مند دل اور احساس جذبات کو انسانیت کا اس سے زیادہ دکھ کسی اور چیز سے نہیں ہوتا۔ اس لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں ان ساری ہستیوں کے خلاف بھی بغاوت کا اظہار کیا ہے جو انسانیت کش نظام میں دے رہی ہیں۔ ان ہستیوں میں سب سے پہلا غیر مہاجن اور ساہوکار کا ہے۔ مہاجن اور ساہوکار کے ساتھ ساتھ اس کے جال کو ارادی یا غیر ارادی طور پر مضبوط بنانے والے، مذہب کے پیشوا، ملت اور قوم کے لیڈر، دفتر والے، باپ اور کلرک اور پولیس والے ان سب کے لیے ان کے پاس حقارت اور بغاوت کا بے پایا جذبہ موجود ہے۔ ان میں تیزی اور تلخی تو ضرور ہے، گہرائی نہیں۔“ (۲۷)

کرشن چندر کی افسانہ نویسی کے کئی پہلو ہیں مگر ان کے پیش نظر سب سے زیادہ انسان دوستی کا جذبہ ہے۔ کرشن چندر نے جس انسان دوستی کا پرچار کیا ہے وہ اپنی ہمہ گیری کی وجہ سے تحریک کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کے بعد آنے والے کئی دوسرے افسانہ نگاروں نے اسے اپنانے کی کوشش کی لیکن جو تاثر اور اثر ان کے بیان میں ہے وہ اور کسی کے ہاں نہیں ہے۔

کرشن چندر کا مقام اور معاصرین سے موازنہ

کرشن چندر کا شمار اردو کے مشہور ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی شہرت ان کی فنکارانہ صلاحیت کی بنا پر ہے۔ ان کا شمار ایشیا کے عظیم فنکاروں میں ہوتا ہے۔ بہت کم فنکار ایسے ہیں جنھیں بہت کم عرصے میں ان کی زندگی میں ہی شہرت و مقبولیت مل گئی۔ وارث بریلوی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

”ایسے فنکار دنیا میں شاذ و نادر ہی پیدا ہوتے ہیں جنھیں تھوڑے ہی عرصے میں اپنی زندگی میں شہرت عام و بقائے دوام حاصل ہو جاتی ہے۔ ایشیا کے عظیم فنکار اور اردو کے مایہ ناز افسانہ نگار کرشن چندر انہی محدودے چند فنکاروں میں سے ایک ہیں۔“ (۲۸)

کرشن چندر کی مقبولیت صرف ہندوستان و پاکستان تک نہیں بلکہ ان ممالک کے علاوہ روس، مشرقی جرمنی اور دوسرے ملکوں میں بھی ان کی تصنیفات مشہور و مقبول ہیں۔ ان کے افسانے اور ناول محض تفریح کے لیے نہیں پڑھے جاتے بلکہ ان پر تحقیق و تنقید بھی ہوتی ہے اور یہاں میرے مقالے کا مقصد بھی کرشن چندر کے افسانوں کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنا ہے۔ کرشن چندر بحیثیت افسانہ نگار سوویت یونین، روس میں انتہائی ہر دلعزیز ہیں۔ کرشن چندر کے اکیس کے قریب افسانوں کے مجموعے ہیں۔ روس کی دس زبانوں میں ان کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ ان کے مجموعوں کی نشر و اشاعت (ساتھیہ اکیڈمی کے مطابق) کی تعداد آٹھ لاکھ پینسٹھ ہزار بتائی جاتی ہے جو کہ اردو زبان سے کئی گنا زیادہ ہے۔ روسی زبان میں کرشن چندر کی کتابوں پر بہت سے مضمون اور تبصرے بھی شائع ہو چکے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں کی تعداد اڑھائی سو کے قریب ہے جو عالمی افسانہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ نہیں۔ بہت سے افسانے ہندوپاک کے مؤقر جریڈوں میں شائع ہو چکے ہیں جو پوری طرح منظر عام پر نہیں آئے۔ ان سب کے موضوعات منفرد اور مختلف، سرخی علیحدہ ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے ہزاروں پہلو، ہزاروں کردشیں اور اس کے اترتے چڑھتے بہاؤ کا مطالعہ کرشن چندر نے اپنی آنکھ سے کیا ہے اور اپنے خیال کی وسیع قلمرو کو اس طور پر بجایا کہ اس میں حقیقت اور افسانہ کا امتیاز کرنا دشوار ہے۔ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کرشن چندر پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”کرشن چندر دور جدید میں بڑی شہرت کے حامل ہیں تاہم انھوں نے کثیر نویسی کو ایک فن لیا ہے جس کے نتیجے میں وہ فن کی طرف پوری توجہ کرنے کا موقع نہیں ملا۔ کانا اور لے ڈوری کے مصداق ان کے اکثر ناولوں میں سستی قسم کی دلچسپی کے علاوہ خیال کی گہرائی، مقصد کی عظمت یا فن کے ریاض کا پتا نہیں چلتا۔ چونکہ ان کے ناولوں میں جگہ جگہ غریبوں، کسانوں، مزدوروں، محنت کشوں کی ایسی تصویریں ملتی ہیں جن کو دیکھ کر ان

کے کرداروں سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ (۲۹)

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں اشتراک ترقی پسندی کے خیالات داخل کیے ہیں۔ پریم چند کے یہاں یہ فیشن کا ایک جدید عقیدہ ہے کہ ان کی سیاست اور اشتراکیت دونوں کو ڈرائنگ روم کی سیاست کہا گیا ہے۔ کرشن چندر نے ناول نگاری کو ضمنی حیثیت دے کر فلمی زندگی اختیار کی اور یہ جھنک ان کے ناولوں میں آگئی۔ فلمی دنیا کی طرح سنسنی خیزی، سستی جذباتیت، سطحیت، جنسی بھجان پر فلم مقبول ہوتی ہے۔ اس طرح ان کے فن میں بھی سستا پن ہو گیا ہے۔

تاہم اُردو افسانے کے اس دور میں سب سے ممتاز نام کرشن چندر کا بتایا جاتا ہے اور آج سے چند سال پہلے تک بلاشبہ اُردو کے افسانہ نگاروں میں سب سے مقبول فنکار تھے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ طلسم خیال بڑی حد تک رومانی فضا میں لکھا گیا جو اس وقت تک ایک روایتی انداز تھا۔ فنی اعتبار سے اس مجموعے میں بہت اعلیٰ پائے کے افسانے نہیں تھے۔ البتہ ان کے مجموعے نظارے کے بعض افسانوں میں رومان کی جگہ زندگی کی تلخ تر حقیقتوں نے لے لی۔ نظارے کے بعد ٹوٹے ہوئے تارے میں، میں یہ دونوں تصور ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ ”ان داتا“ میں حقائق اک سوز رومانیت کے گل و نستران کو خاک سیاہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ جہنم نے جنت کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔ رومان پرست کرشن چندر حقیقت پسندانہ تلخ نگار انقلابی بن گئے اور اس ذہنی جذباتی اور فکری انقلاب نے اس کے افسانوں کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔

ان کے بعض افسانوں میں جذبات اور احساس کی شدت بھی ہے لیکن معاشرتی مسائل کو انھوں نے نظر انداز نہیں کیا۔ چھوٹے چھوٹے مسائل کہیں اقتصادی ہیں، کہیں جذباتی، کہیں اخلاقی، کہیں رسم و رواج کے بندھن، ایک ایسا معاشرہ اور سماج جس میں اندھیرا اور اجالا آنکھ پجھکی کھیلنے نظر آتے ہیں۔ اس میں سرمایہ دار، دولت مند، سیٹھ اور بڑے بڑے کارخانوں کے مالک بھی ہیں جو دولت میں کھلتے ہیں اور عیش کی زندگی بسر کرتے ہیں اور وہ لوگ بھی ہیں جو سر چھپانے کے لیے گوشہ عافیت، پیٹ بھرنے کے لیے روٹی، تن ڈھانپنے کے لیے ایک کپڑا اور دو علاج کے لیے ایک ایک کوڑی کوتر سے ہیں۔ کرشن چندر اس نظام پر پوری تنقید کرتے ہیں جو اس صورت حال کا ذمہ دار ہے۔ مذہب کے اجارہ دار، قوم کے چندوں پر چلنے والے لیڈر، مہاج، ساہو کار اور سود خور پیسے، سرکاری دفاتروں کے باپو اور کلرک پولیس کے افسر سب اس مشین کے چھوٹے بڑے گل پزے ہیں جن میں انسانیت پس رہی ہے۔ ان سب کی تصویریں پیش کرنے میں کرشن چندر نے واعظ یا مبلغ کا انداز اختیار نہیں کیا ہے بلکہ ظرافت مزاح اور طنز سے کام لیا ہے جیسا کہ کرشن چندر کی ناول نویسی کے سلسلے میں کہا جاسکتا ہے۔ بسیار نویسی نے ان کے فن کو بہت نقصان پہنچایا ہے اور پھر جب فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے ان کے افسانوں کی فنی سطح بہت گر گئی۔ لیکن ان کے افسانے آج بھی مقبول ہیں اور کبھی کبھی معمولی افسانوں

میں فن کی چنگی کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کے دوسرے دور میں انھوں نے تکنیک کے کئی تجربے کیے۔ ”بالکونی“ اور ”پُرانے خدا“ میں طنز اور منظر نگاری پائی جاتی ہے۔ کرشن چندر کے ہاں مہارت پورے دور کے افسانوں اور مضمونوں میں کام کر رہی ہے۔ انھوں نے ایک گفتگو میں کہا تھا:

”میں اسٹائل کو جامد نہیں بلکہ متحرک اور مقناطیسی طاقت سمجھتا ہوں جو بدلتا رہتا ہے۔

میں نے اسٹائل کے اتنے تجربے کیے ہیں جو اُردو میں کسی نے نہیں کیے۔“ (۳۰)

کرشن چندر نے سب سے پہلے جو اس کا اثر قبول کیا۔ ”ایک سوریلی تصویر“ (ماورائی) میں قریب قریب اس کی آئینہ دار ہے۔ دوسرا اثر ڈی ایچ لارنس کا ملتا ہے۔ لارنس کے یہاں بھی احساس شکست کی فراوانی ہے اور وہ بھی اس روحانی انسان کا ترجمان ہے جو ریا کاری کی بے روح زندگی سے فرار کرتا ہے۔ اپنی ذاتی تمناؤں اور خوابوں کو سینے سے لگائے ہوئے وہ اس دنیا میں پہنچتا ہے جہاں ہر شے سادہ ہے، سیدھی ہے، فطری اور معصوم ہے۔

سامر سٹ مام کا ناول ”ریزرس ایج“ اس وقت شائع ہو چکا تھا۔ نہ معلوم کرشن چندر کے افسانوں میں چلتا پھرتا ملتا ہے مگر اس میں زندگی اور زندگی کے درو کی چوٹ ہے۔ وہ مام کی انفرادیت پسندی اور وہم پرستی سے آگے کی چیز ہے لیکن کرشن چندر کے تجربوں کی منزل آگے بڑھتی رہی۔ آخری اور سب سے پائیدار اثر چیخوف کا ہے۔ کرشن چندر بھی چیخوف کے قائل ہیں:

”خود انھوں نے ایک گفتگو میں فرمایا..... ٹیگور کا اثر دھیرے دھیرے کم ہوتا گیا

اور اس کی جگہ چیخوف اور گورکی لیتے گئے۔“ (۳۱)

آہستہ آہستہ رومانیت اور رومانیت کے سہانے پن کی جگہ طنزیہ اور تلخ جملوں کی دھار چمکنے لگی۔ آپ کے انفرادی اور سماجی تجربوں کا اثر ان کے افسانوں پر ہونے لگا۔ جیسے ”ان داتا، دو فرلانگ لمبی سڑک“۔ زندگی کی نشاط انگیزی کی جگہ درد مندی کی کیفیت جھلکنے لگی جس میں بہتر زندگی کی تمنا اور حسن و راحت کی تلاش سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔

کرشن چندر کے طنزیہ افسانے جو ۴۰ء کے بعد ۴۵ء تک خاص طرز سے لکھے گئے اس میں ”پُرانے خدا، ان داتا، پہلی اڑان، غلاطت“ اس قسم کے افسانے ہیں جن کی تکنیک طنزیہ مضامین نے لے لی۔ مسلسل تجربے کرنے کی وجہ سے ان کا فن اور ان کے شعور کا خود ہندوستان کے سیاسی و سماجی ماحول کا عبوری دور ہے۔ ان کے وار کبھی کبھی اویچھے پڑتے ہیں اور جو گہرائی ان میں ہونی چاہیے نہیں ہوتی۔

”انگارے“ کی اشاعت کے اُردو افسانے پر بہت گہرے اثرات ہیں اور موجودہ دور کا ہر افسانہ نگار صوری و معنوی حیثیت سے اس سے متاثر ہوا۔ حقیقت نگاری اور واقفیت نگاری خواہ داخلی ہو یا خارجی اُردو

افسانہ نگاری کا طرہ امتیاز ہے اور یہ بڑی حد تک انگارے کی مرہون منت ہے۔ ایک طرف تو ہمارے افسانہ نگار حقیقت و واقعیت کے قریب آ رہے تھے مگر دوسری طرف رومان پرور فضاؤں میں بھی کھوئے ہوئے تھے۔ ان میں زیادہ تر انگلستان اور فرانس کے افسانہ نگاروں میں خصوصاً موبیساں اور آسکروائلڈ سے متاثر تھے۔ ان میں خاص طور پر اختر رائے پوری جو آگے چل کر ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے۔ اختر رائے پوری پر آسکروائلڈ، موبیساں اور دوستوئسکی کے اثرات نمایاں تھے اور اسی کے رنگ میں لکھتے رہے۔

یہ عہد کم و بیش ۱۹۳۸ء تا ۱۹۳۸ء کا تھا۔ اس وقت کی ادبی دنیا میں چند افسانہ نگاروں نے دھوم مچا دی تھی۔ جن میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی خاص طور پر مشہور ہیں۔ ان کے موضوعات میں تنوع تھا۔ ان تمام افسانہ نگاروں میں ایک چیز مشترک تھی کہ وہ سب کے سب زندگی کو قریب سے دیکھتے تھے۔ ان کے تمام پہلوؤں کی تصویر مختلف رنگوں کی آمیزش سے تیار ہوتی تھی۔ ان تمام افسانہ نگاروں کی بدولت اردو افسانہ آج بلند یوں سے دو چار ہے۔

کرشن چندر نے اردو افسانہ نگاری میں جو رنگ پیدا کیا۔ وہ بالکل ایک نئی چیز تھا۔ اس دور میں کرشن چندر سے زیادہ کوئی افسانہ نگار اتنا کامیاب نہیں تھا۔ ان کے ہاں حقیقت اور رومان دونوں کا امتزاج تھا جو اس دور کے دوسرے افسانہ نگار کا طرہ امتیاز ہے۔ وہ فطرتاً رومان پسند تھے۔ لیکن وقت اور ماحول کے تقاضوں نے ان کو حقیقت پرست بنا دیا تھا۔ وہ انفرادی اور شخصی پہلوؤں پر بھی نظر رکھتے تھے اور اپنے ساتھ لے کر بھی چلتے ہیں۔ کرشن اس طرح لکھنے والے ہیں جن کا راستہ بیشتر ہندوستانی نوجوانوں کے قریب ہی ہے اور کسی طرح ان دونوں کے درمیان ہیں جو انفرادیت میں کھوئے رہتے ہیں اور اجتماعات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنی بات کر رہے ہوتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس پردے میں سارے سماج پر روشنی ڈال رہے ہیں۔ ان کی آپ بیتی جگ بیتی ہے۔ انھوں نے اپنے فن کی ابتدا کشمیر کی رنگین سرزمین میں کی لیکن وہاں کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی بد حالی کو نظر انداز نہیں کیا۔ انھوں نے کشمیر کو رعنائیوں اور رنگینیوں کا مسکن ہی قرار نہیں دیا بلکہ افلاس و غربت کے دل روز منظر کی آماجگاہ بھی قرار دیا ہے۔ ان کے ہاں ایسے مقامات ہیں جہاں جنت اور جہنم یکجا ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف نچلے طبقے کی لڑکیوں پر ہی خون کے آنسو بہائے ہیں بلکہ کسانوں اور مزدوروں کی بے بسی کے خلاف بھی احتجاج کیا ہے اور ان کی پریشانیوں اور الجھنوں کو فنکارانہ طور پر بیان کیا ہے۔

فنی اعتبار سے بھی وہ اردو کے بڑے افسانہ نگار ہیں انھوں نے افسانہ اردو کی کچھ امتزاج سے اردو افسانہ میں نئی راہیں نکالی ہیں جو افسانے کو زندگی سے قریب لے آئی ہیں۔ ان کی صناعی میں ان کی انفرادیت جھلکتی ہے۔ انھوں نے ہیئت کے بے شمار تجربے کیے ہیں مثلاً ”دفر لاگ لمی سرک“ کے افسانے کے ہر اشارے، کنائے اور تمثیل میں بڑی وسعت اور گہرائی ہے ایسی تخلیق پڑھنے سے قاری کے ذہن پر بڑا گہرا اور

جمہ گیر اثر پڑتا ہے۔

کرشن چندر کے ہم عصر راجندر سنگھ بیدی اس لحاظ سے اردو کے مایہ ناز افسانہ نگار ہیں کہ ان کے ہاں زندگی کے سارے خدوخال ملتے ہیں۔ وہ چھوٹی سے چھوٹی اور باریک سے باریک باتوں اور نازک سے نازک چیز پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ تیز ہے۔ نگاہ دور رس اور ان کے ہر اشارے میں معنی اور خیال انگیزی ہے۔ وہ معمولی سے معمولی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ جزئیات کے حسن کو مختصر افسانہ نگاری کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرنا راجندر سنگھ بیدی کا حصہ ہے۔ کرشن چندر کی طرح ان کے ہاں بھی سماجی بد حالی ہے اور کردار نگاری کی اچھائیاں بھی ہیں لیکن پلاٹ کے معاملے میں وہ کرشن چندر سے زیادہ خوبی کے مالک ہیں۔

کرشن چندر کے روشن دماغ اور کشادہ دل میں بڑی وسعت ہے اور یہی بات ان کے افسانوں میں ہے۔ ان کا اسلوب دلکش، زبان شیریں ہے۔ اس میں شعریت ہے جو کم افسانہ نگاروں کو نصیب ہوئی ہے۔ وہ بذات خود اردو افسانہ نگاری کا ایک دبستان ہے جس کی بنیاد انھوں نے خود ڈالی اور خود ہی پروان چڑھایا۔

راجندر سنگھ بیدی

کرشن چندر کے ہم عصر راجندر سنگھ بیدی اس لحاظ سے اردو کے مایہ ناز افسانہ نگار ہیں کہ ان کے ہاں زندگی کے سارے خدوخال ملتے ہیں۔ وہ چھوٹی سے چھوٹی اور باریک سے باریک باتوں اور نازک سے نازک چیز پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ تیز ہے، نگاہ دور رس اور ان کے ہر اشارے میں معنی اور خیال انگیزی ہے۔ وہ معمولی سے معمولی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ جزئیات کے حسن کو مختصر افسانہ نگاری کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرنا راجندر سنگھ بیدی کا حصہ ہے۔ کرشن چندر کی طرح ان کے ہاں بھی سماجی بد حالی ہے اور کردار نگاری کی اچھائیاں بھی ہیں لیکن پلاٹ کے معاملے میں وہ کرشن چندر سے زیادہ خوبی کے مالک ہیں۔

بیدی اکثر اوقات اپنے افسانوں میں جذباتی واردات اور نفسیاتی جزئیات کی تعمیر اس سستعلیق انداز میں کرتے ہیں کہ افسانے پر تاج محل کی مرمریں جالی کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ ان کے فن میں سنجیدگی ہے، ان کے ہاں ذہانت ہے جو ان کی تخلیق کے ہر جملے میں جھلکتی ہے۔ وہ متوسط طبقے کی زندگی کے ترجمان ہیں۔ خلوص اور سچائی ان کے یہاں سب سے نمایاں ہے۔ البتہ ان کی زبان میں کہیں کہیں الجھاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ شگفتگی اور بے ساختگی نہیں پائی جاتی جو کرشن چندر، عصمت اور احمد ندیم قاسمی کا حصہ ہے۔

بیدی افسانہ سرائی کے فن سے خوف و اتق ہیں۔ مواد، ہیئت اور کردار نگاری کے معاملے میں انفرادیت کا ثبوت دیا ہے وہ موضوع اور مواد کے بدلے افسانے کی دلچسپی کا سودا نہیں کرتے۔ ان کے افسانوں میں فلسفیانہ فکر اور نفسیاتی باریکیوں کے باوجود اول سے آخر تک دلچسپی باقی رہتی ہے۔ انھیں حقیقت سے اتنی رغبت نہیں۔ وہ ادب میں افادیت اور مقصدیت کے اس حد تک قائل ہیں کہ افسانہ دوسروں کو مبلغ

محسوس نہ ہو۔ بلکہ ایک نامحسوس طریقے سے ان کی تحریروں پر اثر انداز ہو۔

بیدی نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اس کا گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ اس حقیقت سے پوری طرح واقف ہیں کہ چیز کا جتنا حصہ ہمیں نظر آتا ہے سچ صرف اتنا ہی نہیں ہوا کرتا۔ اس لیے وہ اپنے افسانوں میں زندگی کی ظاہری حقیقتوں کے ساتھ ساتھ اس کی پرت در پرت زیریں صداقتوں کو بھی پیش کرتے ہیں۔ وہ زندگی کو کسی مخصوص زاویے سے نہیں دیکھتے بلکہ مختلف زاویے سے دیکھتے، سمجھتے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے پاس ایک زاویہ نگاہ ہے دردمندی کا وہ احساس ہے جو کسی بھی بڑے فنکار کے لیے ضروری ہے۔

بیدی کے افسانوں پر چیخوف، گورکی، موپساں اور وجینا ولف کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ ”دس منٹ بارش میں“ ان کا مشہور افسانہ ہے جو چیخوف کے افسانہ ”سلیپ“ سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ اس طرح ”دیوالیہ“، موپساں اور ”پان شاپ“ پر دروجینا ولف کے اثرات ہیں۔ لیکن بیدی کے افسانوں پر سب سے گہری چھاپ چیخوف کی ہے۔ ممتاز شیریں اپنے مضمون ”مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر“ میں راجندر سنگھ بیدی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”بیدی کے یہاں تیز جذبات، غیر معمولی واقعات، طوفانی حالات شاذ و نادر ہی ملتے ہیں۔ روزمرہ کے معمولی سے معمولی واقعات، عام جذبات و احساسات اور سیدھی سادی حقیقت کو نثری، لطافت اور پاکیزگی سے پیش کرنے کا ان میں چیخوف کا سلیقہ ہے۔ ان کے افسانوں کو یہ سیدھی سادی حقیقت ہی لطیف اور دلکش بنا دیتی ہے۔“ (۲۲)

ترقی پسند ادیبوں میں بیدی کی فکر سب سے واضح ہے۔ بقول منٹو وہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہیں، لکھتے وقت سوچتے ہیں اور لکھنے کے بعد سوچتے ہیں۔ ان افسانوں میں عصری عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ سب سے اہم شے ان کی حقیقت نگاری ہے۔ وہ زندگی کی عکاسی کرتے ہیں اور اس کے کسی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ ہر منظر کو نہایت فکرا نہ طور پر اپنے پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔ دیہی زندگی کو اس کی پوری سچائی کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور اس کی حقیقی فضا میں ایسے معاملات و مسائل کو فنی طور پر پیش کرتے ہیں۔

بیدی اپنے افسانوں میں نچلے متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا اپنا تعلق اسی طبقے کے ساتھ تھا۔ وہ اس طبقے کے تمام نشیب و فراز، اس کی وسعتیں، اس کی تنگدستیوں، مفلسیوں، زبوں حالی، محرومیوں، باپوسیوں، اس کے دکھ درد، اس کی خوشیوں اور اس کے مسائل و معاملات کا نہ صرف بیدی نے مشاہدہ کیا بلکہ تجربہ بھی کیا۔ اس طبقے سے انھیں خصوصی لگاؤ تھا۔ ”دس منٹ بارش میں“، گرم کوٹ، گرہن، ہڈیاں اور پھول، من کی من میں، لاروے، کوارٹین، لچھن، رحمن کے جوتے اور آؤ“ وغیرہ جیسے افسانوں میں انھوں نے اس طبقے کو اپنے تمام سینہ و سفید کے ساتھ پیش کیا۔

انسانی زندگی میں جنسی جذبے کی بڑی اہمیت ہے۔ انسانی افکار و افعال پر اس کے ناگزیر اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ چاہے منفی ہوں یا مثبت ان سے منفرت نہیں۔ منٹو کے افسانوں میں جنسی حقیقت نگاری کا بہترین اظہار ملتا ہے۔ بیدی کے یہاں جنسی حقائق منٹو اور عصمت سے بہت مختلف ہیں۔ بیدی منٹو اور عصمت کی طرح جرات و بے باکی کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ ان کے یہاں منٹو اور عصمت کا سادہ و کشادہ اور تنوع بھی نہیں۔ تاہم شعور کی پختگی اور گہری بصیرت کے ساتھ اس موضوع کو برتنے کا حوصلہ اور طاقت ضرور ہے۔ ان کی نظر جسمانی حرکات کی بجائے جذباتی ارتعاشات پر رہتی ہے۔ ”دیوالیہ، اغوا، ٹرمینس“ سے پرے اور اپنے دکھ مجھے دے دو“ کی طرح بیدی کے بہت سے افسانوں میں جنسی جذبات کا حسن اور دلکش اور مہذب اظہار ملتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے ہاں کرشن چندر کی طرح افسانوں میں سماج کے آہنی رسم و رواج کے خلاف ایک احتجاج کا ذریعہ ہے۔ جو ان کے اندر انقلاب کا جذبہ بیدار کرتا ہے اور وقت آنے پر کاری ضرب لگانے سے نہیں چوکتا۔ انقلاب کا یہ جذبہ کرشن چندر کے یہاں بھی موجود ہے جو ظلم و ستم کے خلاف نفرت کے بعد ابھرتا ہے۔ ایک ادبی انٹرویو میں پریم پور کے کسی سوال کا جواب دیتے ہوئے ایک بار بیدی نے کہا تھا:

”ادیب فلاسفر ہوتا ہے۔ اگر وہ سمجھتا ہے کہ اس کے چاروں طرف جو روایات یا اعتقادات ہیں ان کی بنیاد غلط ہے تو ضرورت ہے کہ ان کے خلاف لکھا جائے۔ ”بیلٹ“ کو توڑا جائے۔ چوٹ کی جائے اور نئے موضوعات سامنے لائے جائیں۔

اس میں ادیب کی کامیابی ہے۔“ (۲۳)

بیدی کسی مخصوص فلسفے، نظریے یا فارمولے کو جوں کا توں قبول کر لینے کے قائل نہیں۔ ان کے مطابق ہر آدمی کا ایک فلسفہ ہے اور دنیا کے سارے حادثات وہ قبول کرتا ہے اور اس کی تحریر میں وہ اس کے ذہن کی پچھلی سے چھن کر آتا ہے۔

بیدی کے افسانے میں انسان کے بنیادی مسائل کو اپنے کرداروں کے توسط سے پیش کیا ہے۔ کرشن چندر کی طرح بڑی عمدہ کردار نگاری کی ہے۔ بیدی کے کردار جس خاک سے اُٹھتے ہیں اسی تہذیب و معاشرت کی خاک میں وہ جیتے ہیں۔ اسی تہذیب کی تاثیر اور خصوصیت ان میں پائی جاتی ہے۔ ان کی زندگیوں کے اصولوں پر ازلی دیومالائی داستانوں سے جو روحانی اور جلیبی رشتہ ہے وہ اٹوٹ ہے اور مسلم ہے۔ دیومالائی کرداروں کی مروجہ خصوصیات سے ان پھوٹنے، اُگنے والے رسم و رواج، توہمات اور جذبات بیدی کے کرداروں کی زندگی میں رچے بسے ہیں اور بعض اوقات ان کا باہمی تعلق اتنا گہرا اور لازمی بن جاتا ہے کہ ان داستانوں کی کرداروں کو ان کے صحیح سیاق و سباق ہی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ مثلاً گرہن، لاجپتی اپنے دکھ مجھے دے دو، اغوا، دیوالیہ، لمبی لڑکی اور منگل اشک کے کرداروں کا دیومالائی داستانوں سے گہرا تعلق ہے۔ اگر یہ رشتہ ٹوٹ جائے تو کردار کمزور پڑ جاتے ہیں۔

بیدی کے کردار ان کے ذہن کی اختراع نہیں بلکہ مرد و پیش سے اخذ کرتے ہیں۔ مثلاً ان میں مادھو، بھاگو، لکھی سنگھ، زینو اور حلم جیسے مرد ہیں۔ لاجو، اندو، ہولی، ورشی اور شچی جیسی عورتیں ہیں اور بھولا جیسے بچے ہیں۔ جنہیں بیدی نے بڑی فنکارانہ سمجھ بوجھ سے بیان کیا ہے۔ بیدی کے کردار جب اپنے مخصوص حالات و ماحول کے پس منظر میں اپنے افکار و فاعل کے ساتھ ابھرتے ہیں تو افسانہ نگار کا نقطہ نظر خود بخود واضح ہو جاتا ہے۔

راجندر بیدی کو عموماً کرداری افسانوں کا نمائندہ کہا جاتا ہے۔ یہ کردار احساس و جذبات کے پیکر ہیں۔ ان کے اکثر کردار کسی ذہنی الجھاؤ کا شکار ہوئے ہیں جن کا سراغ ان کے شعور اور تحت الشعور میں ملتا ہے۔ وہ روزمرہ کی زندگی میں کرداروں کے عمل اور رد عمل کا پتا اسی نفسیاتی تحلیل و تجربے سے کرتے ہیں۔ ان کے کردار ہندو گھرانوں کے متوسط طبقے میں سے ہیں۔ مرد اور عورت، دفاتروں کے کلرک، سکول ماسٹر، اُستادیاں جن کو بیدی نے محض اقتصادی مشین کے بے جان پرزے بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ ہر کردار میں جذبات و خواہشات، اُمکیں اور آرزوؤں کے ساتھ جیتا جاگتا انسان بنا کر پیش کیا ہے۔ جو اپنے سینے میں دھڑکتا دل رکھتا ہے۔ مسرت و شادمانی اور حسرت و ناکامی کے دورا ہے پر کھڑے یہ کردار بیدی کے افسانوں میں اور بھی متحرک تصویر پیش کرتے ہیں۔ راجندر بیدی کی طرح کرشن چندر کے ہاں بھی لا جواب کردار ہیں اور وہ اپنے افسانوں کا تانا بانا کسی ایک کردار کے گرد نہیں بنتے بلکہ ان کے کردار ہر طبقے سے ہیں۔ کرشن چندر اور بیدی کے بعد حیات اللہ انصاری کا نام لیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے بہت کم افسانے لکھے لیکن ان کے یہاں فن کا احساس زیادہ ملتا ہے۔ وہ افسانے زندگی کے نہایت معمولی پلاٹ کی بنیاد پر رکھے ہیں لیکن مشاہدے کی باریک بینی کے باعث ان کے افسانوں میں زندگی کے بعض اہم سر بستے اسرار و رموز کا انکشاف ہوتا ہے۔

بیدی کو ناقدین نے جہاں سراہا ہے وہاں ناقدین نے ان کے زبان و بیان ان کی لا پرواہیوں اور خامیوں کی شکایت بھی کی ہے۔ تاہم بیدی کے افسانوں میں دہلی، لکھنؤ یا حیدرآباد کی ادبی زبان نہیں ہے۔ ان کا تعلق لاہور کی سرزمین سے تھا۔ ان کی زبان پر مقامی اثرات کا ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ بیدی نے خود اس بات کا اظہار کیا ہے کہ وہ پنجابی لکھتے ہیں اور انھیں پنجابی لکھنے کا حق پہنچتا ہے۔ ویسے بیدی نے کوکھ جلی کے بعد اپنے افسانوں میں اس خامی پر کسی حد تک قابو پالیا۔ اپنے ایک ادبی انٹرویو میں نریش کمار کے ایک سوال کے جواب میں وہ کہتے ہیں:

”میرے اندر کا فنکار آغاز شوق میں جب ادبی دنیا میں اپنے لیے جگہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا اس وقت میں زبان کے سلسلے میں زیادہ ”Conscious“ نہیں تھا۔ اس لیے میری ابتدائی تحریروں میں زبان و بیان کے کافی استقام ملتے ہیں۔ لیکن میرے خیال میں میری بعد کی تحریروں میں تنکا دینے والا انداز بیان نہیں ہے۔ کیونکہ اب میں نے مفرس اور معرب الفاظ کا دامن شعوری طور پر چھوڑ دیا ہے جس کے لیے

مجھے قلم کا منون ہونا چاہیے۔“ (۳۳)

منو اور بیدی دونوں کرشن چندر کے ہم عصر اور ہم چشم صنفِ اول کے افسانہ نگار ہیں۔ ان دونوں کے طبقاتی رشتے بھی وہی ہیں اور دونوں کی تصنعی عمر کا بیشتر حصہ بمبئی میں گزرا اور اسی قلمی حلقے میں جس سے کرشن چندر کی معاش وابستہ ہے مگر اس کے باوجود دونوں کے پسندیدہ موضوع اور ان سے برتاؤ سراسر جداگانہ ہے۔ بیدی کے ہاں رکی رکی، تھمی تھمی سی کیفیت ہے اور وہ ایک قدم اُٹھا کر دوسرا قدم اس احتیاط کے ساتھ رکھتے ہیں (جیسے بقول بڑی بوڑھیوں کے) طوطا اداوان پر چلتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی طول و عرض کے فاصلے پاتا یا ضروری نہیں سمجھتے جیسا وہ تیسری سمت/جہت (Dimension) کی فکر رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں حرکت و رفتار کا عمل کرداروں تک محدود کر دیا ہے۔ منو کے موضوع بیدی سے زیادہ محدود اور کردار اکثر و بیشتر گنجے فرشتے نکلتے ہیں۔ لیکن بیدی کے ہاں بے شک وقت تینوں سمتوں میں حرکت و رفتار کا احساس ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی دورِ جدید کے اردو افسانے میں ایک مقبول افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کا خاص موضوع نوجوان لڑکیاں ہیں۔ انھوں نے صنفِ نازک کی زندگی، ان کے معاملات و مسائل بالخصوص جنسی و نفسیاتی معاملات کو جرات مندی اور بے باکی سے اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں اور الجھنوں کو جس طرح عصمت نے بیان کیا ہے وہ ”انگارے“ کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ عصمت نے اپنے کینوس میں متوسط درجے کے مسلمان گھروں تک محدود کر دیا۔ اس میں ہر طرح کی لڑکیاں، شوخ، شریر، تیز طرار، جنسی اور ذہنی بیمار گھر کی چار دیواری کے اندر بند، بیگمات کے مسائل بیان کیے ہیں اور اس کے علاوہ اس دور کے دوسرے مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ سیاست، ہندو مسلم کشمکش، اغلاس، بیماری اور جہالت شامل ہے۔ اپنے اس محدود اور مخصوص موضوع کو عصمت نے اپنے مخصوص لب و لہجے اور ادبی انداز میں پیش کیا ہے۔ چہتے ہوئے فقرے اچھا بھلا طرز، حقیقت نگاری، دقیق مشاہدہ، صاف گوئی اور بے باکی کے نمونے ملتے ہیں۔

انھوں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔ گو عصمت سے پہلے بھی یہ موضوع اردو افسانے میں پیش کیے جا چکے تھے لیکن ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ان مسائل کو ایک عورت کی حیثیت سے دیکھنے اور سمجھنے اور پیش کرنے کی شاندار روایت قائم کی۔ نتیجتاً ان کے ابتدائی دور کے افسانے اپنی بے پناہ ذہانت اور بے باکی کے باعث نہ صرف قارئین بلکہ ناقدین کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا۔ مذہب و اخلاق کے نام نہاد معلموں اور مبلغوں کا رد عمل تو الگ تھا خود ادب کے نقادوں نے ان کے افسانوں پر تحش نگاری کا لیبل لگا کر انھیں ایک غلط میاں کی آئینہ دار قرار دے ڈالا۔ یہاں تک کہ عزیز احمد جیسے نقاد نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں ان کے افسانوں پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا:

”عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا ترقی پسند ادیبوں کی محض سرپرستی اور خاتون پرستی ہے۔ ان کا رجحان سعادت حسن منٹو سے بھی زیادہ رجعت پسند اور حریفانہ ہے۔ ان کا یہ دعویٰ کہ عورت اور مرد برابر ہیں، بالکل صحیح ہے لیکن اس آزادی کے ثبوت اور اظہار کے لیے وہ جو مضامین انتخاب فرماتی ہیں وہ شاذ و نادر ہی کسی کو نے سے ترقی پسند معلوم ہوتے ہیں۔“ (۳۵)

حقیقت یہ ہے کہ عصمت کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا نہ تو ترقی پسندوں کی محض خاتون پرستی ہے اور نہ عصمت کا فن رجعت پسند رجحان سے عبارت ہے۔ اگر ”کلیاں، چوٹیں اور ایک بات“ کے افسانوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہے کہ عصمت کا فن اپنے عروج پر ہے۔ ان کا مشاہدہ گہرا ہے اور وہ اپنے معاشرے کی ناہمواریوں اور اس معاشرے کے پروردہ لوگوں کے نفس کی گہرائیوں پر نظر رکھتی ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے سماجی اور جنسی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہیں۔

شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کا نچلا اور متوسط طبقہ اس میں سانس لیتی لڑکیاں جنہیں ان کے معصوم و شریعہ پرست بننے والے جوانی کی حدود میں دھکیل دیا ہے اس عمر میں آ کر نئی عمر اور نئی سرحدوں سے دوچار ہوتی ہیں۔ اس زندگی کے تجربات عجیب قسم کی کیفیت و مستی، عجیب طرح کی لذت، حیرت اور انجانے خوف کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اس کے کسی پہلو کو نشہ نہیں چھوڑا۔ ان کی بصیرت اور ادراک کی نے اس زندگی کو فنی شکل عطا کی ہے۔ عصمت کا فن اشاریت کا فن ہے۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے افسانے کا خمیر تیار کرتی ہیں۔ بظاہر چھوٹے چھوٹے واقعات غیر اہم ہوتے ہیں لیکن لاشعوری طور پر کسی کردار کی تشکیل و تعمیر کرتے ہیں۔

عصمت کے افسانوں میں جس زندگی کی تفصیل ہے وہ جاگیرداری اور زمینداری کے زوال کے بعد شمالی ہند کے مسلم گھرانے کی زندگی ہے جو اقتصادی پسماندگی کے سبب زوال پذیر ہے جس میں سب کچھ بکھرتا جا رہا ہے۔ اس معاشرے میں قابل رحم حالت عورت کی ہے جو مرد کے ہاتھوں ایک نرم نازک اور خوبصورت کھلونے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ جسے تعلیم سے محروم رکھ کر جہالت اور اودھام پرستی کے اندھیروں میں بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیا گیا ہے۔ جہاں اس کے فرائض ہی فرائض اور ایثار ہی ایثار ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوں کے ذریعے اس حصار کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ وہ مرد کی جھوٹی آن بان پر ہنسے، اس کی عیاشی اور مکاری پر طنز کرنے اور اس کی خود پرست اتان کو کچلو کے لگانے کا ہنر جانتی ہے۔ خود عورت کی کورانہ جذباتیت اور کمزوری پر بھی وہ بڑی بے دردی سے ضرب لگاتی ہے۔ عورت کو اس کی حقیقی شکل میں اتنی جرأت مندی اور بے باکی کے ساتھ عصمت ہی پیش کر سکتی ہے۔ عصمت جو نفسیاتی اور جنسی مسائل اٹھاتی ہیں اس کے پیچھے ان کا کوئی مقصد ہوتا ہے۔ انسان کی آزادی، عورت کی آزادی اور اس کے حقوق کا سوال ہوتا ہے جسے وہ اٹھانے کی سعی کرتی ہے۔

کرشن چندر کی طرح عصمت چغتائی نے حقیقت نگاری کے فن کو وسیع معنوں میں استعمال کیا۔ ان کے فن کی بنیاد سچائی پر ہے۔ شروع میں ان کے افسانے چونکا دینے والے تھے۔ انھوں نے نہ صرف جدت پسندی کی خاطر انوکھی اور جذباتی باتیں نہیں کیں بلکہ ان کے اندر زندگی کی تکلیف اور آلام دہر کے ساتھ ساتھ تجربوں اور انسانی محرومیوں کا بھی ذکر ہے۔

عصمت کا پہلا ناول ”ضدی“ ہے مگر ان کا ذکاوت ناول ”نیزھی لکیر“ ایک اعلیٰ شاہکار ہے جس نے ناول کی دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ عصمت پر ترقی پسند تحریک کا گہرا اثر تھا۔ اس وقت کچھ لوگ فرائیڈ کے نظریات سے متاثر تھے۔ ان میں عصمت بھی شامل تھی جس نے جنسی محرومیوں، جنسی نا آسودگی کو مستقل اپنا موضوع بنایا۔ وہ بغاوت اور جنس کے تحت طنز سے بات کرتی ہیں۔ جس پر زبان کی تیزی، انتخاب اور لہجے کی کاٹ عصمت کا خاص ہتھیار ہے۔ وقت کے ساتھ ان کے فن میں ٹھہراؤ آتا گیا اور وہ کرداروں کی نفسیات کی طرف مائل ہو گیا۔ تجربہ نگاری اور ذہنی کیفیت کے بیان میں انھیں خاص مہارت ہے۔ عصمت نے ناول کے علاوہ افسانے بھی لکھے۔

عصمت نے ڈی۔ ایچ لارنس کا اثر بھی قبول کیا۔ عصمت کے ہاں فن کا احساس کم ہے۔ عصمت کی ہیروئن حالات کے آگے ہار مان جاتی ہے اور تنہائی کی طرح بہہ جاتی ہے اور پھر اسے زندگی کا معمول بنالیتی ہے اور اپنے دل کو یہ کہہ کر تسلی دے دیتی ہے کہ وہ معاشی نا سازگاری کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

احمد ندیم قاسمی کا ہیرو اور عصمت کی ہیروئن دونوں بزدل اور ذہنی مریض ہیں جوڑنے اور مقابلہ کرنے کی سکت نہیں رکھتے اور ذہنی فرار کے لیے کوشاں ہیں اور زندگی کے اصل مفہوم سے واقف نہیں۔ جنس نگاری عصمت کا بے حد محبوب موضوع ہے۔ دراصل ترقی پسند تحریک نے اپنی ترقی کی چال سمجھ لیا اور کرشن چندر جیسے لوگ باقاعدگی کے ساتھ اس خطرے کا پرچار کر رہے تھے۔

”سائنسی ادب نے جہاں جنس کے موضوع کو محدود کر دیا تھا وہاں اس کی زبان اور اشاروں کے گرد بھی تکلفاتی حصار کھینچ دیے تھے۔ اب یہ حصار ٹوٹ چکے تھے۔ اب جنسی معاملات پر آزادی سے گفتگو ہوگی۔ صحت مند نظریوں کی روشنی میں آپ کی محض گھٹی، دہلی ہوئی، جنسی خواہشوں، ارادوں اور رجحانات، محرکات کا تجزیہ کیا جائے گا۔ اس کے بغیر آپ کی داخلی بیماری کی اصلاح ممکن نہیں۔ بہت عرصے تک آپ نے اسے شرافت کے لبادے میں چھپائے رکھا۔ لیکن اب تو اس سے بوائے لگی ہے جی یہ وہی منٹو کی ”بوی“ ہے جس سے آپ بدکتے ہیں۔ یہ بوی آپ کے جسم سے آرہی ہے۔ یہ وہی لحاف ہے جسے آپ اوڑھے ہوئے ہیں۔ متعفن، غلیظ لحاف آپ اسے اُتار پھینکیے، نہ بور ہے گی نہ لحاف۔ لیکن جب تک آپ ایسا نہیں کرتے یہ لوگ رہیں گے

اور وہ بھی زیادہ سختی، تندی، بے باکی، آزادی کے ساتھ عریاں کہتے رہیں گے۔“ (۳۱)
 کرشن چندر نے یہ بات ترقی پسند تحریک کے عین مطابق کہی تھی۔ اس دور کے غالباً سبھی لوگ جنس
 نگاری کو حقیقت نگاری کا درجہ دے رہے تھے لیکن جنس کا یہ باک اظہار خود ترقی پسند تحریک کے لوگوں کو زیادہ دیر
 تک پسند نہ آیا۔ عصمت کے ہم عصر ترقی پسند ادبی عزیز احمد نے کہا:

”جنسی موضوع میں گرفتار رہنا، جنس کو آرٹ یا ادب کے لیے مقصود بالذات سمجھنا
 ترقی پسندی نہیں، انتہا درجے کی تنزلی کی نشانی ہے۔ جنسی مضامین تفصیل حقیقت نگاری
 کا مقصد محض شہوانی ہو سکتا ہے۔ ایسی حقیقت نگاری کا جو زندگی کو محض مرض میں تبدیل
 کرے۔ کس کام کی ہے اور اس پر حقیقت نگاری کا اطلاق ہی کیسے ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے
 کوئی ایک ادیب یا ادیبہ یہ فرمائیں کہ معاشرے کے ناسور ہیں ہم ان ناسوروں کو دکھا
 رہے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں کہ ناسور دکھا کر کیا کیجیے گا۔ چونکہ آپ کو علاج کرنا نہیں آتا
 کیوں! آپ ان ناسوروں کو ہوشیار اور ماہر ڈاکٹروں کے علاج کے لیے نہیں جھوڑ
 دیتے۔ زیادہ چیخنے سے ممکن ہے معاشرے کے یہ ناسور بڑھ ہی جائیں۔“ (۳۲)

لیکن مجنوں کو رگھویری کو عصمت کی یہ فحاشی آرٹ معلوم ہوتی ہے۔ یہاں حقیقت نگاری اور فن کاری
 کی بات آتی ہے۔ حقیقت نگاری اور فن کاری لازم و ملزوم ہے۔ خالی حقیقت نگاری، خالی فوٹو گرافی ہو سکتی ہے۔
 ترقی پسند ادیبوں کے ہاں بہت سی چیزیں صحیح معنوں میں حقیقت نگاری پر مبنی ہیں۔ ان میں عصمت، کرشن چندر،
 عزیز احمد، ممتاز شیریں، خواجہ احمد عباس اور منٹو کی کہانیاں حقیقت نگاری ہے۔ گوری، دوستوئسکی، طالبستانی جیسے
 حقیقت نگار پیدا ہونے میں تاہم کچھ وقت لگے گا۔

حقیقت نگار کے لیے زیادہ سچائی اور جرأت کی ضرورت ہوتی ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں
 میں سب سے اہم چیز انسانی رشتوں کا احساس ہے۔ ان کے ہاں بھرے بھرے گھر نظر آتے ہیں جن کے کیس
 آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ رشتوں میں بندھے ہوئے ہیں۔ ان رشتوں میں الگ خارجی حالات اور
 ماحول کے تغیرات کے اثرات کے ساتھ ساتھ ان کی خوشیوں اور غموں، محبتوں اور نفرتوں کے درمیان انسانی
 رشتوں کی دریافت وہ بے حد فطری انداز میں کرتی ہیں۔ ”ساس“ میں نچلے طبقے کی چھوٹی چھوٹی باتوں، پسند و
 ناپسند اور پیار و غصے کے بیچ ان میں مضبوط رشتوں کی پہچان ہے۔ ”تیسرا بچہ“ میں آزادی سے پہلے فرقہ دارانہ
 ہندو مسلم فسادات کی سطح پر توڑ کر ان رشتوں کو پیش کیا ہے۔ ”جڑیں“ میں تقسیم وطن کے پس منظر میں اس
 رشتے کا نہایت شدید احساس جاگزیں ہے۔ وہ خود ایک کردار کی حیثیت سے اپنے تخلیق کردہ کرداروں کے
 ساتھ گھل مل جاتی ہیں۔ تاہم افسانے کی روح میں ان کی جذباتی شرکت سے فنکارانہ کارنامہ نہیں کر سکتا۔

عصمت کے اکثر کردار مجبور ہیں مگر ان کا کیوس منہ اور بیدی کی نسبت محدود نظر آتا ہے۔ عصمت کا

کمال یہی ہے کہ انھوں نے زندگی کو قطعی بے لباس نہیں سمجھا۔ انھیں چھوٹی چھوٹی خوشیاں عزیز ہیں۔ ان کے
 کردار خوشیوں کا تقابلاً کرتے ہیں مگر غم کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ ان کے ہاں بھی معاشی مسائل کی جڑیں
 اندر ہی اندر بہت دور تک چلی گئی ہیں۔

سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، حیات انصاری، عصمت چغتائی اور راجندر ناتھ اشک وغیرہ
 کے کرداروں میں نفسیاتی مشاہدے اور تفسیریاتی باریکیوں سے کام لیا گیا ہے۔ عصمت ہمارے سامنے ان باتوں
 کو سامنے لاتی ہیں جن کے وجود سے انکار کی جرأت نہیں۔ لیکن وہ ہمارے لیے قابل برداشت ہیں۔ وہ سماج
 کی باغی اور دشمن اس لیے ہیں کہ وہ سماجی برائیوں پر پڑے ہوئے حیا اور شرم کے جھوٹے پردے چاک کر دیتی
 ہیں۔ وہ ہمارے سامنے خاص ہستیوں کو نہیں پیش کرتی مگر وہ گوشت اور خون کے پتلے ہمارے سامنے کھڑے کر
 دیتی ہے جن میں محاسن اور مصائب کا ایسا قدرتی امتزاج ہوتا ہے جیسا کہ حقیقی دنیا میں ہوتا ہے۔ اوسط درجے
 کے پڑھنے والے جنھیں افسانوی ادب میں آئیڈیل کی تلاش ہوتی ہے عصمت کے افسانوں میں بعض اوقات
 ایک مایوسی اور تلخی محسوس کرتے ہیں۔

عصمت کی نثر ان کی بے پناہ تخلیقی قوتوں کا مظہر ہے۔ اس میں بے ساختگی اور سادگی بھی ہے اور
 دلکشی بھی، دلربائی بھی، معصومیت بھی اور چالاک بھی۔ بقول خلیل الرحمن اعظمی:

”ان کے افسانوں سے اردو کی لغت میں بے شمار نئے الفاظ، نئے محاورات اور نئی
 تشبیہات و علامات کا اضافہ ہوا ہے جو محض عورتوں کی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔
 یہ الفاظ بارہا سنے ہوئے ہیں لیکن انھیں وہ پہلی بار اردو افسانے میں دیکھ کر ان میں
 چھپی ہوئی تخلیقی قوتوں کا احساس ہوتا ہے۔ یہ عصمت کا کارنامہ ہے جو اردو کے افسانہ
 نگاروں میں ان کی انفرادیت کو متعین کرتا ہے۔“ (۳۸)

عصمت موڈ کے مطابق فارم کو اپناتی ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں فارم کا تنوع ملتا ہے۔ یعنی انھوں
 نے افسانے، فلم، کہانیاں، ناول، ڈراما، رپوٹاژ، خاکے سبھی کچھ لکھے اور فارم کے لحاظ سے وہ اپنا طرز بھی بدل
 لیتی ہے۔ انھوں نے کرشن چندر کی طرح فلموں کے لیے بھی لکھا۔ ماحول اور جو پیش کے مناسبت سے اپنی طرز
 اختیار کی۔ عصمت کے یہاں زبان کا بخارہ بھی ہے۔ اسی زبان کے نثر سے وہ سماج کے بچے ادھڑ کر رکھ دیتی
 ہیں۔ انھوں نے اپنے اسلوب میں طنز و مزاح کی آمیزش سے شدت پیدا کی ہے۔ طنز ان کے یہاں تشبیہوں
 علامتوں و اشاروں میں چھپا ملے گا جو براہ راست قاری کے دل تک پہنچتا ہے اور اس کے جذبات و
 احساسات کو متحرک کر دیتا ہے اور وہ بے چین رہتا ہے۔

عصمت بے حد ذکی الحس ہیں۔ ان کی باغی ذہنیت نے انھیں بہت بدنام کیا لیکن بہت نام بھی
 دیا۔ اسی باغی اور ضدی فطرت نے ادبی دنیا میں صغیر مخالف کے سامنے کبھی جھکنے نہیں دیا۔

سعادت حسن منٹو

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ متنازع نام سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء-۱۹۵۰ء) کا ہے جنہیں کبھی ترقی پسند کہا گیا اور کبھی رجعت پسند قرار دیا گیا۔ ان کے افسانوں کو کبھی جنس پرستی، انحطاط اور فحش نگاری کی بدترین مثال قرار دیا گیا اور کبھی شعور اور لاشعور کی بھول بھلیوں میں بھٹکے ہوئے بیمار ذہن کی پیداوار کہہ کر کسی نے غلاظت نگار ٹھہرایا۔ کسی نے زندگی کی گونا گوں حقیقتوں کو جرأت مندی سے پیش کرنے والا سچا فنکار کہا۔ ”ٹھنڈا گوشت، دھواں، کالی شلوار، کھول دو، اوپر نیچے درمیان، اور بوجیسے افسانے لکھنے کے جرم میں منٹو پر کئی بار مقدمے چلائے گئے اور عدالتوں نے کئی بار جرمانے کیے۔ منٹو کی موافقت میں بہت ہی کم اور مخالفت میں بہت زیادہ لکھا گیا بلکہ ایک زمانے تک انھیں اردو کا بدنام ترین افسانہ نگار کہا جاتا رہا۔ اس معاملے میں خود ترقی پسند ناقدین کے دامن اور استین بے داغ نہیں۔

کرشن چندر کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں اس دور کے گویا مشہور یا بدنام افسانہ نگار منٹو ہیں۔ شہرت یا بدنامی اس وجہ سے ہوئی کہ انھوں نے جنس اور جنسی جذبات، موضوعات کو اپنا موضوع بنایا۔ اس طبقے کی عکاسی کی جو جنسی ناآسودگی کا شکار ہے۔ منٹو کے ایسے افسانے زیادہ مقبول ہوئے جس میں بے باکی اور صاف گوئی ہے۔ بعض افسانوں میں فحاشی کی صورت اختیار کر لی۔ لیکن بعض نقادوں کا خیال ہے کہ ان کے کامیاب افسانے وہی ہیں جن میں جنس اور طوائف کو موضوع بنایا ہے۔ ان میں بلا کی شوخی اور طنز ہے۔ ایسے افسانوں میں منٹو کے رستے ہوئے زخم اور سڑے ہوئے ناسور دکھائے ہیں لیکن محض دکھانے سے ان زخموں اور ناسوروں کا مداوا نہیں ہو سکتا۔ نہ ان سے کوئی مقصد حاصل ہوتا ہے کہ دیکھنے والے ان کی اصلاح کی طرف مائل ہوں۔

منٹو اپنی افسانہ نگاری کے دور میں روسی ادیبوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے روسی افسانوں کے مترجم کی حیثیت سے ابتدائی۔ ابتدائی دور میں چیخوف اور گورکی کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ”تماشا“ تھا۔ پھر اس کے بعد وہ مسلسل لکھتے رہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں جن افراد کو ضروری سمجھا اور اہمیت دی۔ یہ وہ لوگ تھے جنہیں نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ ان میں کلرک بھی تھے، مزدور پیشہ عورتیں بھی، دلال بھی، عیاش مرد بھی اور کلال بھی اور غنڈے بھی، منٹو نے ان کو بہت قریب سے دیکھا۔ انھیں سمجھے اور پیش کرنے کے لیے منٹو کی اپنی زندگی کے تجربات و مشاہدات بھی کافی تھے۔ لہذا انھیں فراڈ کی نفسیاتی تھیوری پڑھنے کی ضرورت محسوس ہوئی نہ کارل مارکس کے اقتصادی نظریات کی ضرورت پڑی۔ منٹو نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر سیاست سے دور رکھا۔ تاہم سیاہ حاشیے، نیا قانون اور ٹوبہ ٹیک سنگھ ان کے گہرے سیاسی شعور کے مظہر کہے جاسکتے ہیں۔

جنسی حقیقتوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو سمجھنے سمجھانے اور ان کے فنی اظہار میں منٹو اپنا جواب نہیں

رکھتے۔ ”ٹھنڈا گوشت، ایشرنگھ اور کلونٹ کوز“ میں جنسی اور ذہنی کشمکش اپنی اپنی جگہ شدید ہے۔ اس کشمکش کو منٹو نے چند سیدھے سادھے جملوں میں اس فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے کہ خارجی حالتوں کے ساتھ ساتھ دونوں کی داخلی کیفیات کی حقیقی تصویریں سامنے آ جاتی ہیں۔

کرشن چندر کے اکثر افسانوں کی طرح جن کے تانے بانے اپنے کرداروں کے گرد گھومتے ہیں، منٹو نے بھی اپنے افسانوں کے لیے ہر طبقے، ہر سوچ اور ہر قبیلے کے ادنیٰ سے لے کر اعلیٰ اور فقیر سے لے کر امیر تک کے کردار لیے۔ منٹو نے بھی اپنے ارد گرد کے زندہ انسانوں کو اپنے افسانے میں کردار بنا کر پیش کیا۔ منٹو کا خیال ہے کہ کردار اپنے اپنے حالات اور ماحول کی مخلوق ہیں۔

منٹو آدم کو گناہگار نہیں مانتے۔ ان کی نظر میں سارے انسان بنیادی طور پر معصوم اور نیک ہیں۔ لیکن وہ جس ماحول اور نظام میں زندگی گزار رہے ہیں ان کے اثرات اور دباؤ سے خود کو بچانے کی کوشش میں ناکام ہو کر وہ پست و ذلیل زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ یہی ان کا مقدر ہے۔ وہ اس مقدر کو قبول کر چکے ہیں۔ تاہم ان کے اندر کا انسان مر نہیں ہے۔ ایسا ہی ایک افسانہ ”بابو گوپی ناتھ“ ہے جس کے اندر انسانیت ہے اور وہ اس کو بچانے اور محفوظ رکھنے کی ہر طرح کوشش کرتا ہے۔ ایک ایسا ہی کردار ”سہائے“ ہے۔ گوپی ناتھ اور سہائے کے علاوہ ”سوگندھی، موزیل، ایشرنگھ، مہد بھائی، ٹوبہ ٹیک سنگھ، تلی کا تب، جاکی اور راج کسور“ منٹو کے غیر معمولی اور منفرد کردار ہیں۔ منٹو کے یہ کردار زندگی کی رنگارنگی کا رخ پیش کرتے ہیں۔ ان سب کے اپنے اپنے مسائل ہیں۔ منٹو نے طبقاتی کشمکش یا اقتصادی صورت حال کو اپنے افسانے کا موضوع نہیں بنایا۔ تاہم نیا قانون کا منگوا اور چنگ کی سوگندھی وغیرہ اپنے عہد کے اس نظام میں جکڑے ہوئے بے بس اور مجبور انسان ہیں جس میں فرسودگی کی لعنت زنجیر دست و پائی ہوتی ہے۔ حقیقت پسندی کا یہ محض ایک پہلو نہیں ہے۔ اس میں داخلی، نفسیاتی، جملی، اقتصادی، تہذیبی، معاشرتی اور وہ تمام مسائل شامل ہیں جن کا تعلق انسان کی ذات سے ہے۔ یہ مسائل انفرادی بھی ہیں اور اجتماعی بھی۔ منٹو نے اپنے کردار کو فرد کا آئینہ بنا کر درحقیقت اجتماع کی تصویر کشی کی ہے۔

منٹو تجربہ پسند ذہن رکھتے ہیں جس طرح ان کی تمام تر زندگی اور اس کے اچھوتے تجربات پر مرکوز ہے۔ اسی طرح ان کا افسانہ بھی تکنیک کے تجربے سے معمور ہے۔ کسی مخصوص یا چلتی ہوئی تکنیک کو لے کر اس میں اضافہ کر کے لکھنے کا رجحان کرشن چندر کے ہاں ہے۔ یہ رجحان خواجہ احمد عباس کے اکثر و بیشتر افسانوں میں بھی ملتا ہے مگر منٹو کے ہاں یہ مفقود ہے۔ ان کے ہاں افسانوں میں تکنیک کا استعمال تخلیق ضرورتوں کے تحت ہوتا ہے۔ اس لیے ان کے افسانے فنی لحاظ سے کافی توانا اور چست ہیں۔ منٹو اپنے افسانوں میں خارجی اور داخلی کیفیات کا کام تصادم اور کشمکش سے لیتے ہیں۔ کبھی سادہ بیانیہ سے اور کبھی ڈرامائی پچویشن سے افسانے کی خمیر کو اٹھاتے ہیں اور کبھی نقطہ عروج پر پہنچ کر قاری کو دھچکا دینا مقصود ہوتا ہے جیسے کھول دو، موزیل اور ٹوبہ ٹیک

گنگھ میں۔ کبھی کبھی وہ مکالموں کے ذریعے آغاز سے انجام کو لے جاتے ہیں۔ جیسے ابھی ڈوڈو، حجامت اور بھنگن، کبھی سیرت نگاری کے ذریعے افسانے کو راضی اور مقامی رنگ دے دیتے ہیں۔ ہنگ، بو، دھواں، سرک کے کنارے، شار اور پھند نے بھی داخلی تصادم دکھایا ہے۔ کالی شلوار، باؤگوپی ناتھ، می اور مد بھائی کا بیانیہ انداز ہے۔ ”ٹھنڈا گوشت“، ”گورو سنگھ کی وصیت ہنگ، شرفین“ ۱۹۱۹ء کی بات“ میں ڈرامائی سچویشن پیدا کی ہے۔ غرض وہ ہر افسانے میں پس منظر پر کافی توجہ دیتے ہیں۔ یہ کام وہ عموماً جزئیات کی ذکارانہ پیشکش کے ذریعے سرانجام دیتے ہیں۔

منٹو کی ایسی چیز کو افسانے کا موضوع نہیں بناتے جس سے وہ پوری طرح واقفیت نہ رکھتے ہوں۔ اپنے گرد و پیش کی باریک سے باریک چیزوں کا گہرائی سے مشاہدہ کرتے ہیں۔ اپنے افسانوں میں تاثر پیدا کرنے کے لیے معمولی معمولی باتوں اور انتہائی غیر اہم واقعات پر بھی پوری نظر رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں غیر ضروری تفصیلات سے پاک ہوتا ہے۔ جزئیات کا مشاہدہ اور انھیں فنکارانہ انداز میں پیش کرنے کا فن منٹو نے گوری اور جینوف سے سیکھا ہے۔ ”کھول دو“، ”ٹھنڈا گوشت“، ”کالی شلوار“، ”بلاؤز“، ”نیا قانون“، ”دھواں“، ”نگی آوازیں“ اور ”بو“ میں جزئیات نگاری کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔

منٹو نے طوائف کی زندگی کی عریاں تصویریں پیش کی ہیں۔ ان کو قریب سے دیکھا ہے۔ اس لیے ان کے بیان میں صداقت و حقیقت کی ایسی خصوصیت موجود ہے جن کا دوسری جگہ ملنا مشکل ہے۔ منٹو ایک کامیاب نوٹو گرافر ہیں جیسے ایک فلمی کیمرا ان کے ہاتھ میں ہے اور وہ زندگی کی ہر ہوتھوئیکھینچتے ہیں۔ طوائف کی زندگی کی عریاں ہے، فحش ہے، مخرب اخلاق ہے لیکن وہ ہماری زندگی کا ایک حصہ ہے، ایک رخ ہے، ایک پہلو ہے، پھر اس سے نفرت کے کیا معنی۔ وہ ہمارے ہی ہاتھوں کی پیدا کی ہوئی ہے۔ اس کی زندگی کے نشیب و فراز کو ہمدردی سے بے نقاب کرنا ہوگا۔ منٹو ان موضوعات پر لکھتا ہے تو ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے جسم پر کوئی نشتر چھو رہا ہے۔ کچھ لگا رہا ہے۔ اس میں بے پناہ حقیقت نگاری ہے۔ وہی حقیقت نگاری جو کرشن چندر کے ہاں پائی جاتی ہے۔ لیکن ان کے ہاں وہ جھجک نہیں پائی جاتی، ان کے ہاں بے باکی ہے۔ ان کے ہاں شوقی نہیں طراری ہے۔ وہ انسانوں کے منہ پر پٹا باندھتے ہیں اور ہر انسان کی آنکھیں کھول دیتے ہیں۔

منٹو نے زندگی کے زہر آّب کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ چھوٹے، چھکھکے اور اب تیرنتر بن کر سماج کے فاسد مادے کو خارج کر دینا چاہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مریض جینتا ہے، چلاتا ہے، مین کرتا ہے۔ منٹو اس کی پروا نہیں۔ وہ اس قدر بے رحم ہے کہ کھورو قائم دینا پسند نہیں کرتا۔ منٹو کے یہاں تلخی ہے، اس کے ہر افسانے میں زہر کے گھونٹ ہیں جو خوش رنگ بیالوں میں رکھے ہوتے ہیں لیکن وہ اپنے پینے والے کو ہلاک نہیں کرتے بلکہ اس کی مسموم ذہنیت کے لیے دوا کا کام کرتے ہیں۔ وہ سوتے ہوؤں کو جگا دیتا ہے۔ آگے بڑھنے والوں کو دوڑا دیتا ہے اور دوڑنے والوں کو منزل سے ہمکنار کر دیتا ہے۔

کرشن چندر اور ان کے معاصر منٹو کے ہاں بھی رومانیت ہے۔ لیکن کرشن چندر سر تا سر رومانوی ہے۔ ان کی رومانیت حقیقت سے آنکھیں نہیں چراتی اور فرار حاصل نہیں کرتی۔ بلکہ اسے اپنے ساتھ لے کر چلتی ہے اور حقیقت کو اپنے رنگ میں رنگ لیتی ہے۔ تاہم ان کے یہاں حقیقت زندگی کے خارجی پہلوؤں کی عکاسی سے آگے نہیں جاتی۔ سعادت حسن منٹو کے ہاں رومانیت کی وہ سطح کہیں نظر نہیں آتی جو کرشن چندر کا خاصا ہے۔ منٹو رومانیت کی بجائے حقیقت پر یقین رکھتے ہیں۔ زندگی کے حقائق پر ان کی نظر کرشن چندر کے مقابلے میں زیادہ گہری اور باریک ہے۔ اس لیے وہ زندگی کے خارجی حقائق ہی کو سب کچھ کران میں اُلجھ جانے کی بجائے ان کے ذریعے زیریں صدقاتوں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے اندر اتر کر ان کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیتوں کی خبر لاتے ہیں۔ اس طرح وہ کرشن چندر کے مقابلے میں حقیقت کی خارجی اور نفسیاتی دونوں سطحوں کو پا لیتے ہیں۔ راجندر بیدی اس لحاظ سے کرشن چندر کے زیادہ قریب ہیں۔ منٹو حقیقت کے اظہار کے لیے کوئی روحانی پیرایہ بیان اختیار نہیں کرتے۔ تلخ حقائق کے بیان کے لیے سبک اور شیریں زبان استعمال نہیں کرتے۔ انھوں نے فکرو فن کے معاملے میں جس ضبط و توازن کا ثبوت دیا ہے وہ انہی کا مخصوص حصہ ہے۔ منٹو کا سماجی شعور بڑا ٹیکھا اور سچا ہے۔ ہر اس بات کو وہ کہہ ڈالتے ہیں جسے وہ صحیح سمجھتے ہیں۔ سماجی نا برابری اور احساس محرومی منٹو کو ترپانے کے لیے کافی ہے۔ فرد کی محرومی کو اپنی محرومی اور سماج کی تفریق کو لخت تصور کرتے ہیں۔

جس طرح کرشن چندر نے فسادات پر افسانے لکھے اسی طرح تقسیم وطن پر برہانہ ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات پر اُردو میں ان گنت افسانے لکھے گئے جس میں کھول دو، ٹھنڈا گوشت اور شرفین کے علاوہ سیاہ حاشیے کے بیشتر افسانے مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ جنھیں محمد حسن عسکری نے فسادات سے متعلق تخلیق کیے جانے والے ادب میں ”انسانی دستاویز کہلانے کے مستحق قرار دیا ہے۔“

منٹو کو انسانی فطرت پر کہیں زیادہ بھر دسہ نظر آتا ہے۔ دوسرے لوگ انسان کو ایک خاص رنگ میں دیکھنا چاہتے ہیں وہ انسان کو قبول کرنے سے پہلے چند شرائط عائد کرتے ہیں۔ منٹو انسان اپنی اصلی شکل ہی میں قبول ہے خواہ وہ کہیں بھی ہو۔ وہ دیکھ چکا ہے کہ انسان کی انسانیت ایسی سخت جان ہے کہ اس کی بربریت بھی انسانیت کو ختم نہیں کر سکتی۔ منٹو اس انسانیت پر اعتماد ہے۔“ (۳۹)

منٹو کی بیشتر اوقات زندگی کے کھنچ چند اور وہ مخصوص پہلوؤں پر خاص توجہ رہی ہے۔ منٹو کے نزدیک زندگی اتنی واضح اور آسان چیز نہیں کہ اس کی تعہیم فوراً ہو جائے یا ہمیں اس کا عرفان ایک دم ہو جائے۔ زندگی خواہ اتنی پیچیدہ اور ہمہ گیر حقیقت ہے جس کے کئی پہلو اور سطحیں ہیں۔ منٹو نے زندگی کے چند تلخ حقائق ہی کو اپنے تجربے کی بنیاد بنایا ہے۔ انھوں نے انسان کی نفسیات کے ان باریک گوشوں کو اجاگر کیا ہے جہاں

دوسروں کی نظر مشکل سے پہنچ سکتی ہے۔

”منٹو کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تخلیق کو تخلیق کی حدود میں رہنے دیا۔ منٹو کا افسانہ افسانہ ہی رہتا ہے۔ وہ انشائیہ، مضمونچہ یا رپوتاژ نہیں بنتا۔ منٹو کا مشاہدہ اور ان کی طبیعت دردمندر ہے۔ انھوں نے محض صورت حال کی تصویر کشی ہے کہ عظیم تہذیبی خول کے اندر انسان کا ایک سیاہ رخ یہ بھی ہے۔ ایک قانون جبلت یہ بھی ہے جسے نہ سیاسی قانون دبا سکے نہ جس پر مذہبی دباؤ کا اثر ہے۔ منٹو نے بڑی بے باکی سے زندگی کے ان کریہہ پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ ان کی رجائیت پر وہ پگینڈا کو نہیں چھوٹی۔ پر وہ پگینڈا ان کے یہاں فن بن جات ہے۔ کرشن چندر کی انسان دوستی کا تصور ہو یا بیدی کا دکھی انسان عصمت چغتائی کے انارمل اور دبے کچلے کردار ان سب کی نگاہ زندگی کے ان تجربات پر تھی جن پر ہمارے افسانے نے ابھی اپنی زبان نہیں کھولی تھی۔ ”انگارے“ کے افسانوں میں اس کے اشارے ضرور پائے جاتے ہیں تاہم اس میں فن کی وہ قوت نہیں جو بعد ازاں ترقی پسندوں کے یہاں نمودار ہوئی ہے۔“ (۳۰)

منٹو اس حقیقت سے واقف تھے کہ آدمی جتنا باہر جیتا ہے، اس سے کئی گنا زیادہ اندر بھی جیتا ہے۔ اس لیے وہ کرداروں کے دل کے نہاں خانوں اور ذہن کی گہرائیوں میں اتر کر اس کے درد و کرب کا سراغ لگاتے ہیں۔ وہ طوائف کی زندگی کے پیچھے چھپے ہوئے ان خواہشات کا پتا چلاتے ہیں جس کی تکمیل کی خواہش اس کے اندر نفسیاتی الجھنیں اور کشمکش اس کے وجود کو کھوکھلا کر دیتی ہے۔ منٹو کو اس بات کا شدت سے احساس ہے۔ اس میں بھی انسانی قدروں کی تلاش ہے جو ایک نارمل عورت میں ہوتی ہے۔

منٹو کے یہاں عورت کی شخصیت کرشن چندر کے نسوانی کرداروں کی طرح رومانی پس منظر میں نہیں ابھرتی۔ نہ ہی ان کے یہاں بیدی کی طرح سماج کے بندھنوں میں جکڑی عورت کا کوئی پاک و مقدس تصور ہے۔ یعنی وہ روایتی مقامی ہندوستانی عورت نہیں ہے بلکہ ان کے افسانوی کیوس پر مختلف رنگوں میں ابھرنے والی عورت میں معصیت و معصومیت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ یہی امتزاج ان کے مردانہ کرداروں میں ملتا ہے جس میں باؤگولی ناتھ، منگو کوچان، کیٹھوال، بش سنگھ، سمہائے، مہربھائی، ایشر سنگھ، خدا بخش اور خوشیا قابل ذکر جاندار کردار ہیں۔ جو جنسی بے راہ روی میں نسوانی کرداروں کا ساتھ دیتے ہیں۔ ان سب میں ایک صفت مشترک ہے کہ وہ سب مخرّب اخلاق افعال کے مرتکب ہوتے ہوئے بھی اپنی فطرت، مزاج اور عادات میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

غرض منٹو کے فن میں کئی اوصاف جمع ہیں۔ محمد حسن عسکری نے منٹو کو موضوع اور ہیئت کا پیش رو کہا ہے۔ وہ زندگی کے سیاسی، معاشرتی، دینی، نفسیاتی اور اخلاقی مسائل کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں تب اسے

اپنے افسانے کے فارم میں ڈھالتے ہیں۔ منٹو نے سیدھے سادھے روزمرہ کی بول چال کے جملوں، محاوروں اور تشبیہات سے عبارت میں دلکشی پیدا کر دی ہے۔ ان کے ہاں جزئیات نگاری بے مثل ہے۔ ان کی عبارت میں ایک خاص قسم کی نغسگی ہے۔ یہ غم کا نغمہ ہے جو دل کو چھو لیتا ہے۔ زبان منجھی ہوتی ہے، تشبیہیں، استعارے اور محاورے بر محل، معنی خیز اور خوبصورت ہیں جن کے سب تحریر میں گہری معنویت اور تہ داری پیدا ہو گئی ہے۔

زبان و بیان کے سلسلے میں اردو افسانہ ابتدائی دورے شاعری سے مرغوب و متاثر رہا۔ صرف پریم چند نے شعر کی زبان سے گریز کیا۔ پریم چند کی زبان اور اسلوب میں زمین اور زندگی کی قربت کا احساس ملتا ہے۔ یہی نثری احساس منٹو اور بیدی کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔

کرشن چندر نے ہیئت اور تکنیک کے بے شمار تجربے کیے جن میں کچھ کامیاب ہوئے اور کچھ ناکام۔ افسانہ، خاکہ نگاری، انشائیہ نگاری، رپورٹنگ کا عنصر اور واقعہ نگاری اس کے علاوہ تحریری اور علامتی اسلوب کی جھلک بھی ان کے افسانوں میں ملتی ہے۔ رپوتاژ اور ریڈیو کنٹری کے اثرات ملتے ہیں جو معاصرین کے ہاں نہیں۔

سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کے اسلوب کرشن چندر سے مختلف تجربوں کے حامل ہیں۔ یہ دونوں افسانہ نگار رومانیت سے گریز کرتے ہیں۔ دونوں قطعیت کے دلدادہ ہیں۔ دونوں کے افسانوں میں پیچیدگی ہے۔ کرشن چندر کے بیان میں حرکت اور عمل کی گنجائش کم ہوتی ہے جبکہ منٹو اور بیدی کا بیانیہ افعال سے ترکیب پاتا ہے۔ ڈرامائی تناؤ پیدا کرنے کی قوت بیدی میں زیادہ ہے۔ منٹو پیشکش پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ غیر معمولی لمحوں اور صدموں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ اس لیے ان اجزا کو گرفت میں لاتے ہیں جو حیرت میں اضافہ کرتے ہیں یا معمول کو رد کرتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں کی تہ میں ایک "Ambitious" احساس کام کرتا ہے۔ وہ اس عمومی کردار کو دریافت کرتے ہیں جن پر عام نگاہ مشکل سے پہنچ سکتی ہے۔ حالانکہ وہ اتنا مانوس اور اجنبی نہیں ہوتا۔ اس کی اجنبیت اس کے عمومی پن ہی میں مضمر ہے۔

منٹو جنس کے نفسیاتی پہلوؤں پر خوب نظر رکھتے ہیں۔ بیدی کے کرداروں میں تنوع ہے۔ وہ جنسی کشمکش سے زیادہ نفسیاتی کشمکش اور پیچیدگیوں کا بھی احاطہ کرتے ہیں۔ بیدی کی یافت میں گھاؤ اور ٹھہراؤ ہے۔ منٹو کا اختتامیہ بذات خود اس کا انجام ہے اور اصل افسانہ اپنے انجام ہی سے شروع ہوتا ہے۔ خارجی تکنیک اس کا نقطہ آغاز فی واقعہ نقطہ ہے مگر داخلی سطح پر اختتام ہی سے ذہن میں تحت الشعور کی کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ جیسے منٹو نے اپنے اندر بنادے رکھی ہے۔ جیسے ہنک، نیا قانون، بو، ٹھنڈا گوشت، مٹی اور کھول دو وغیرہ میں۔ راجندر سنگھ بیدی کی طرح اپندر ناتھ اشک بھی متوسط طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر بات کو افسانہ بنا لیتے ہیں۔ خود ان کی زندگی میں تنوع ہے۔ برق و رد کی طرح دھڑکتا

دل ہے، چمکتا ہوا طرز ادا، میدانوں میں بہتی ہوئی ندی کی طرح چمکتی ہوئی لہروں کا مترنم اسلوب، ترشے ہوئے پیرائے کی طرح سدول اور ایک خاص قسم کے آہنگ سے ہم آغوش تکنیک جو اشک کی افسانہ نگاری کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ان کے احساس میں شدت ہے۔ سماج کے متوسط طبقے کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ خاص طور پر ہندوؤں کی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں جتنی اشک کے ہاں ہیں کسی اور کے ہاں نہیں ہیں۔ یہ پلاٹ سے زیادہ کردار نگاری پر زور دیتے ہیں جیسا کہ کرشن چندر کے ہاں بڑے جاندار کردار ملتے ہیں۔ یہ داخلیت سے زیادہ خارجیت اور انفرادیت سے زیادہ اجتماعیت کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کرداروں کے معاملے میں منثور اور عصمت دونوں سے مختلف ہیں۔ وہ ایک متوازن نگاہ سے زندگی کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ وہ کسی "Ambitions" فلسفے یا آئیڈیل کے تحت زندگی کا جائزہ نہیں لیتے اور نہ ہی وہ اس سے مایوس ہوتے ہیں۔ نہ مکمل طور پر پُر امید۔ بیدی میں دردمندی کا عنصر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مآخوذ اور تجربہ کی ہوئی زندگی میں دکھ اور غم زیادہ ہیں۔ "اپنے دکھ مجھے دے دو، "من کی من میں"، "نیل"، اور "گھر میں بازار میں" وغیرہ افسانوں میں ایک نفسیاتی انداز ملتا ہے۔ حالانکہ ان کے حالات کی جڑیں اقتصادی نظام میں بیوست ہیں۔ لیکن بیدی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ زندگی ہر سطح پر ایک معمّا اور پُر اسرار ہے اور انسان کی اپنی ذات دوسری ذاتوں کے افراد کے بیچ تدریج بن جاتی ہے۔ رشتے اور دکھ بھرے ہوئے غیر معمولی انسان کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ وہ اس معاملے میں مجبور محض ہے۔ اگرچہ عصمت چغتائی کے ہاں بھی کردار محض مجبور ہیں مگر ان کا کیوس منثور اور بیدی کی نسبت محدود نظر آتا ہے۔

اسی طرح افسانہ نگار اختر انصاری اور اختر بیدی ایک دوسرے کے خاصے قریب ہیں۔ ان کی تکنیک ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہے۔ وہ سماجی پس منظر میں اپنے چند کرداروں کی حرکات و سکنات کو عموماً پلاٹ کا روپ دے کر ہماری نظروں کے سامنے بے نقاب کر دیتے ہیں۔ ان کے کردار ہمیں زندہ ہنستے، بولتے اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں تکنیک کی جدت ہے۔ تاہم دونوں کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ وہ ہر چیز پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ دونوں نفسیات کے ماہر ہیں۔ اس طرح فیاض محمود بھی اپنے فن میں یکتا ہے۔ اس کا موضوع متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی معاشرت کی تصویر کشی ہے۔

دیوندر سیٹھارتھی کو ان کی خانہ بدوشی نے افسانہ نگار بنادیا۔ ان کے افسانوں میں خانہ بدوشیت زیادہ ہے۔ خانہ بدوشی کے ساتھ ایک قسم کی کشادگی و وسعت اور لائبرالی پن ہے۔ ان کے فن میں وسعت، گہرائی اور اچھوتا پن ہے جو کم افسانہ نگاروں میں ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے موضوعات کے لیے ایسی چیزوں کا انتخاب کیا ہے جس پر اب تک کسی اور نے قلم نہیں اٹھایا۔ ان کا سیاحی کا شوق ہے۔ "لال دھرتی" میں انھوں نے ایسی رسومات کو اپنا موضوع بنایا ہے جو ہندوستان کے خاص خطے میں رہا ہے اور پیچھم کے رہنے والے جن کو نہیں جانتے، دیوندر سیٹھارتھی کا کمال ہے۔ وہ اپنی تصویروں کو زندگی سے بھر دیتا ہے۔ مختلف رنگوں کی آمیزش سے

ان کے پس منظر میں بیسیوں اور چیزوں کو پیش کرتے ہیں۔ ان سب کے امتزاج سے جو چیز تخلیق پاتی ہے۔ وہ شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ لال دھرتی کا موضوع ذرا گھناؤنا ہے لیکن سیٹھارتھی نے جس خوبی سے اس کو پیش کیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ پلاٹ کے ساتھ ساتھ کرداروں کو بھی نمایاں طور پر پیش کیا ہے۔ انھوں نے ہندوستان کے دور دراز اور پیش پا افتادہ خطوں کے پس منظر میں رکھ کر اپنے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے سماجی مسائل کو نظر انداز نہیں کیا۔

علی عباس حسینی کے ہاں بھی فن میں ارتقائی کیفیت ہے۔ انھوں نے وقت اور ماحول کے تیور دیکھ کر بڑی کشادہ دلی جدت پسندی سے ترقی پسندوں کا ساتھ دیا ہے۔ ان کے ہاں رومانویت ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے حقیقت نگاری کو نہیں چھوڑا۔ دراصل وہ پریم چند سکول کی پیداوار ہیں۔

احمد ندیم قاسمی

کرشن چندر کے معاصرین میں افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کا نام بہت معتبر ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۵ء سے ہوتا ہے۔ یہ سال ادب میں تبدیلیوں کا سال تھا۔ اس سے قبل انگارے کی اشاعت عمل میں آچکی تھی۔ اس کی حیثیت تجرباتی دھماکے کی سی تھی۔ ان افسانوں میں بغاوت، سرکشی اور انقلاب کے خیالات دہک رہے تھے۔ اس میں مروجہ اخلاقی، مذہبی اور سماجی قدروں کا مذاق اڑایا گیا۔ انگارے کے لکھنے والوں نے پریم چند کی روایت کو قطع نہیں کیا تھا بلکہ تقویت پہنچانی تھی۔ اقتصادی، جنسی اور نفسیاتی رجحانات اس حقیقت نگاری میں شامل تھے جس کی آبیاری پریم چند نے کی تھی۔ پریم چند نے افسانوں میں دیہی زندگی کی عکاسی کی قومی روایت قائم کی تھی۔ انھوں نے اپنے فن کو دیہات کے روپ میں ایسی دنیا سے وابستہ کر دیا تھا جس کے وہ چپے چپے سے واقف تھے۔ ان کی روایت کو اعظم کرلوی، علی عباس حسینی نے اتر پردیش کی دیہی زندگی اور اس کے مسائل کو پیش کر کے بڑھایا۔ اختر اور بیوی اور سہیل عظیم آبادی نے صوبہ بہار کی دیہی زندگی کو نہایت سادہ اور وسیع انداز میں پیش کیا۔ احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں صوبہ پنجاب کی دیہی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ فنی اظہار کے لیے حقیقت نگاری کا رویہ اپنایا۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں پریم چند کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان کے شروع کے افسانوں میں کچھ فنی خامیوں بھی ہیں مگر ان کے افسانوں میں جو چیز واضح ہے وہ حال سے بے اطمینانی اور تغیر و انقلاب کا شدید جذبہ ہے۔ تاہم ان کا فن ارتقا پذیر ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے اولین دور کے یادگار افسانے چوپال اور بگولے ہیں جن میں دیہات کی حقیقی زندگی کی مؤثر عکاسی ہے۔ احمد ندیم نے زمیندار، جاگیردار، سودخور، بیاض خور، بیوپاری کو اپنے افسانے میں پیش کیا ہے جو بے بس اور محنت کش سادہ لوح دیہاتیوں کی بے بسی اور جہالت سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ انھوں

نے اپنے افسانوں میں پس ماندہ، ادنیٰ طبقے کی تمام تر کمزوریوں اور مجبوریوں کو محبتوں اور نفرتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی جہالت اور بے حسی کی تصویر بھی پیش کی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے کسانوں کی زندگی اور محرومیوں کو اپنی تحریروں میں جگہ دی ہے۔ دہقانی زندگی سے ان کی قربت اور شناسائی کا احساس ان کے افسانے پڑھ کر ہو جاتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی قاسمی کے افسانوں نے بھی ادبی فضا میں خود کو روشناس کرانا شروع کیا۔ پریم چند نے دہقانی زندگی کے جس پیچ و خم کو اپنے افسانوں میں جگہ دی تھی۔ ان کے بعد اس روایت کو آگے بڑھانے والوں میں احمد ندیم قاسمی بھی شامل ہیں۔ جنھیں دیہی زندگی اور اس کی گفتگو کا بڑا تیکھا اور سچا تجربہ ہے۔ عام محنت کش اور معمولی درجے کے لوگ بھی قاسمی کے افسانوں میں برابر کے حصے دار ہیں۔ ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

”احمد ندیم قاسمی نے اپنے ان افسانوں میں پس ماندہ اور ادنیٰ طبقے کو اس کی تمام کمزوریوں، مجبوریوں، محبتوں اور نفرتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی مفلسی، جہالت اور بے حسی کی تصویریں پیش کی ہیں لیکن اس کے ساتھ کہیں کہیں اس طبقے کی جدوجہد اور استحصال کرنے والے طاقتوں سے اس کے تصادم کی مثالیں بھی پیش کی ہیں جن کا لازمی نتیجہ اس کی شکست ہی کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ لیکن یہ شکست اس عہد کے مروجہ نظام کی ناہمواریوں کو اجاگر کر دیتی ہے۔“ (۳۱)

سماجی ناہمواری احمد ندیم کے چوپال اور بگولے جیسے بالکل ابتدا کی افسانوں کے مجموعے میں موجود ہے۔ کسانوں اور عوام الناس سے ان کی محبت اور گہری وابستگی ان کے فن کو زندگی سے قریب کر دیتی ہے۔ پروفیسر اسلوب لکھتے ہیں:

”احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے موضوعات وہ معاشی ناہمواریوں ہیں جو ہماری زندگی میں قدم قدم پر موجود ہیں۔ ان کی وجہ سے ظلم اور انتقام کی بے شمار شکلیں بھیس بدل بدل کر ہمارے سامنے آتی رہتی ہیں۔“ (۳۲)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں کلرک سے لے کر کھیت تک کام کرنے والے محنت کشوں سے بے پناہ محبت ہے۔ ان محنت کشوں میں احمد ندیم قاسمی ذات اور مذہب کی بنیاد پر کوئی امتیاز برتتا چانتے ہی نہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس ان کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ندیم ان چند ایبوں میں سے ایک ہے جس کی طبقاتی فکر اس آزمائش سے گزر کر کچھ اور روشنی ہو گئی۔ وہ ذہنی طور پر کچھ اور زیادہ چست اور چونچال ہو کر نئی سامراجی ریشہ دانیوں اور گرد و پیش کی بدلی ہوئی حقیقتوں کو سمجھنے کی کوشش کرنے لگا۔ محنت کش طبقوں کے مقدر سے اس کی وابستگی کچھ اور استوار ہو گئی۔ اس کی تخلیقات اپنے عہد کی

طبقاتی آویزش کا بڑا تابناک اور گہرا نقش پیش کرتی ہیں۔“ (۳۳)

”گرداب“ کے افسانوں میں احمد ندی قاسمی دیہات کی فضاؤں سے نکل کر شہری زندگی کو سمجھتے اور برتتے ہیں۔ انھوں نے دیہات کی معصوم فضاؤں سے نکل کر جدید تہذیب و تمدن کے ان گہواروں کو دیکھا جو مشینوں اور گاڑیوں سے ڈھکے ڈھکیں میں لپٹے ہوئے ابھرتے اور پھلتے ہیں۔ یہاں ان کے کئی مسائل ہیں۔ یہاں نت نئی سازشوں کے جال ہیں۔ مصعنی شہروں کے پیچھے سماج کا پلگ لقمہ پھیلا ہوا ہے۔ لباس حریر کے نیچے زخمی رو جیں بلک رہی ہیں۔ انھوں نے شہروں میں جتے ہوئے انسانوں کو دیکھا اور ان کے بارے میں سنا جو کہانیوں کی صورت میں پیش کر دیا۔ احمد ندیم ادب میں افادیت اور مقصدیت لے کر آئے۔ ان کے ہاں مقصد کی کار فرمائی ہے۔ لیکن وہ محض مقصد کی خاطر فن کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔ بلکہ فنی پرانے میں اس کا اظہار کرتے ہیں اور فن کے آداب سے اغماض نہیں کرتے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر قمر رئیس ایک جگہ کہتے ہیں:

”اس (احمد ندیم قاسمی) نے ہمیشہ فن اور اس کی تخلیق کے اعلیٰ اور حقیقی تقاضوں کا احترام کیا ہے۔ کسی ہنگامی مصالحت یا خارجی ترغیب سے اس نے کسی ایسے تجربے یا واقعے کو تخلیق کا رنگ دینے کی کوشش نہیں کی جو اسے اپنے اظہار اور اپنے فارم کی تلاش میں سرگرم نظر آتے ہیں۔“ (۳۴)

احمد ندیم قاسمی نے اپنے ان افسانوں میں پس ماندہ اور ادنیٰ طبقے کی عکاسی کی ہے۔ چوپال، بگولے اور گرداب شائع ہونے کے بعد احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے مجموعوں ”سیلاب“، ”آج کل“، ”آبلے“ اور ”طلوع و غروب“ وغیرہ میں پہلے سے زیادہ پختگی اور بھرپور نظر آتا ہے۔ اب ان کی تکنیک میں زیادہ نکھار ہے، زیادہ حسن، سڈول پن اور سنبھلی ہوئی کیفیت ہے۔ آہستہ آہستہ ان کے شعر میں پختگی آئی اور ان کے اعتماد میں اضافہ ہوتا گیا۔ اس دوران لکھے گئے افسانوں میں گہرائی، فنی ضبط اور توازن ملتا ہے۔ اب ان کے ہاں افسانوں کا کیسوں زیادہ وسیع ہے لیکن ان کی سادگی اور معصومیت ان کا خاص موضوع ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے پریم چند، منٹو اور کرشن چندر کی طرح لگا تار لکھا اور ان کے ہاں بھی اچھے اور بُرے افسانے مل جاتے ہیں اور وہ بھی کرشن چندر کی طرح کسی خاص فارمولے کے تحت نہیں لکھتے۔ لیکن ان کے ہاں ایک مقصد ضرور ہے وہ کسی سیاسی فلسفے کی تبلیغ نہیں کرتے لیکن اپنے افسانوں میں زندگی کے تجربات کو سچائی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

”ہیر و شیماسے پہلے“ اور ”ہیر و شیماسے بعد“ احمد ندیم قاسمی کے وہ شاہکار افسانے ہیں جس میں دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں کے پس منظر میں انسان کے ذہن و دل اور روح کے زخموں کو دکھایا ہے۔ انھوں نے سپاہی کا بیٹا، بابا نور اور ہوا جنگ کے موضوع پر افسانے لکھے۔ فسادات پر کرشن چندر کی طرح دو افسانے ”میں انسان ہوں“ اور ”پریشہر سنگھ“ درمندی اور انسان دوستی کے تصور کا بہترین مظہر ہے۔ اسد اللہ رئیس خان، کفن،

موجی، سنا، ماتم، پیرا، افق، نمک حلال، ان کے بہترین افسانے کو ترقی پسند افسانہ نگار نظر انداز نہیں کر سکتے۔ کرشن چندر ان متقدّم اور متاصرین کے درمیانی دور میں کھڑے ہیں۔ ان کے معاصرین میں ہماری زبان کے چوٹی کے افسانہ نگار آتے ہیں جن میں کئی نام آج بھی بہت نمایاں ہیں جو اپنے اسلوب یا فکر میں تھک کر نہیں بیٹھ گئے۔ راجندر بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، شوکت صدیقی، بلونت سنگھ، انتظار حسین، اے حمید، پانچ سات کے فرق سے ایک ہی دور کے لکھنے والے ہیں۔ ان کے ہاں تجربوں کی رنگا رنگی ہے۔ جدید ترین لکھنے والے مثلاً بلراج منیر، دیوند راسر، واجدہ تبسم، اقبال مجید اور اشفاق احمد کے نام افسانے کے حوالے سے معتبر ہیں۔

کرشن چندر کا فلسفہ حیات

ہر شخص زندگی کے متعلق کچھ نہ کچھ نظریات رکھتا ہے۔ ممکن ہے زندگی کے بارے میں اس کا نقطہ نظر واضح نہ ہو مگر وہ زندگی کے بارے میں سوچتا ضرور ہے۔ فکار بھی چونکہ انسان ہے وہ معاشرے کا ایک حصہ ہے۔ وہ عام انسانوں کی نسبت زیادہ حساس، باشعور اور زیادہ باخبر ہوتا ہے۔ اس کے یہاں زندگی کشمکش و عرفان کی حد تک گہرا اور چاہا ہوا ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ اس کا نظریہ حیات درست ہو۔ کیونکہ زندگی بذات خود اتنی پھیلی ہوئی ہے۔ اتنی پیچیدہ اور تدرتہ ہے کہ آسانی سے گرفت میں نہیں آ سکی۔ اگر کوئی اس کو گرفت میں لانے کا دعویٰ کرتا ہے تو یہ اس کی خوش فہمی ہے۔

زندگی کے چند بنیادی تصورات ہر ادیب کے ہاں ملتے ہیں۔ ترقی پسند تریک سے پہلے ادیبوں کا نقطہ نظر کافی حد تک محدود تھا۔ ان کے ہاں زندگی کی بعض قدریں بھی اخلاق اور مذہب کی پابند ہوتی ہیں اور ان کے جو کردار ہمارے سامنے آتے تھے۔ وہ بھی چند نظریات کے قید ہو کر رہ گئے تھے مگر ترقی پسند مصنفوں نے طے شدہ تصور حیات میں پھیلاؤ پیدا کیا۔ اس میں نئے نئے خیالات پیدا کر کے ایک نئی وسعت دی اور اسے گونا گوں رنگوں سے پیش کیا۔ لیکن اس کے ساتھ ترقی پسندوں نے پچھلی نسلی سے زیادہ ٹھوس حقیقتوں کو پیش کیا۔ افسانوی آرٹ میں بھی اپنے اندر زندگی کی متضاد حقیقتوں کو پیش کیا۔ افسانوی آرٹ میں بھی اپنے اندر زندگی کی متضاد حقیقتوں اور نظریات کی جھلک پیش کی۔

کرشن چندر نے بچپن سے جوانی تک جو کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا جو کچھ اپنے کانوں سے سنا اور جو کچھ اپنے دماغ سے محسوس کیا وہ سب کچھ انھوں نے ایک فلسفیانہ رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کیا۔ کرشن چندر نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی اور خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے ہمیشہ زندگی کا تابناک پہلو پیش کیا۔ زندگی کے فلسفے کے وسیع سے وہ قطعی طور پر جا بجا بیت پسند تھے۔ انھیں زندگی سے محبت تھی اور زندگی کے ہر حسین رُخ سے محبت تھی۔

جہاں تک اُردو افسانے کا تعلق ہے۔ کرشن چندر کو ایک پیش رو کی حیثیت حاصل ہے۔ ان کا ذہن ایک باغی کا تھا۔ سماج کی فرسودہ، انحطاط اور سنگلاخ کیفیات کے خلاف انھوں نے علم بغاوت بلند کیا۔ اس سے قبل منشی پریم چند نے سماج کی نہایت خوبصورتی سے عکاسی کی ہے۔ پریم چند کے ہاں ایک دھیمپاں تھا جو عام طور پر ایک مصلح یا رہبر فارم میں پایا جاتا ہے۔ وہ تیز اور پُر جوش لہجہ نہیں جو کرشن چندر کے ہاں پایا جاتا ہے۔ کرشن چندر نے ایک باغی کی حیثیت سے سماج کے سیاسی مسائل، تہذیبی رجحانات پر نئے زاویے سے روشنی ڈالی۔ انھوں نے سماج کی کہنگی، سیاست کی ناہمواری اور تہذیب کی بدنمائی کو اجاگر کیا۔

کرشن چندر کی ذات میں اپنے سماج سے بغاوت محض اس لیے نہیں تھی کہ انھیں سماج کی ہر زندہ قدر اور روایت سے گریز تھا۔ بلکہ اصل سبب یہ تھا کہ جس عہد میں وہ سانس لے رہے تھے وہ عہد سماجی، طبقاتی اور معاشی سطح پر کھوکھلا ہو چکا تھا۔ انسان، انسان کا استحصال محض ذات اور مذہب کی آڑ لے کر رہا تھا اور پھر ان کے بچپن میں ہی ایک سنگین واقعہ یہ ہوا کہ پونچھ کے ایک ہم عمر راج کمار نے جن کے یہاں وہ مہمان تھے ان سے ان کا سفید ہاتھی دانت والا چاقو چھین لیا تھا اور پھر اس واقعہ کو انھوں نے یوں لکھا کہ جب وہ اپنے والد کے ساتھ پونچھ میں جہاں وہ ڈاکٹر تھے راجہ بلیڈ یو سنگھ کو دیکھنے گئے۔ وہ بہت بیمار تھا۔ راجہ کے دو ننھے راج کماروں نے اپنے خوبصورت کھلونے دکھا کر کہا:

”ڈاکٹر کے بیٹے! تمہارے پاس کیا ہے دکھانے کو؟“

”کچھ تو نہیں ہے.....“ میں نے کس قدر جھینپ کر کہا۔

جب جیب ٹٹول کر دکھانے کے لیے کہا تو اس نے اپنا ہاتھی دانت والا سفید چاقو جیب سے نکالا اور اس کے خفیہ سپرنگ دبا کر اس کے پھل دکھائے تو دونوں راج کمار مہبت رہ گئے۔ ایک راج کمار نے چاقو چھین کر اپنی جیب میں ڈال لیا۔

کرشن چندر نے چھوٹے سے جب اپنا چاقو واپس مانگا تو واپس نہیں دیا گیا۔ اب کیا تھا۔ اس راج کمار کے ایک چاٹا مارا۔ تب دونوں راج کمار اور دوسرے لڑکے اس پر پل پڑے اور خوب مارا۔ کرشن چندر نے رورور آسمان سر پر اٹھالیا جب بتا جی کو بتا چاقو انھوں نے بھی ان کو مارا اور بولے: ”بد معاش راج کماروں پر ہاتھ اٹھاتا ہے۔“ (۳۵)

قصہ مختصر چاقو انھیں واپس نہیں ملا لیکن بچپن کا یہ واقعہ کرشن چندر کے ذہن پر نقش ہو کر رہ گیا اور انھیں بچپن ہی سے سرمایہ دارانہ اور جاگیر دارانہ ماحول سے نفرت ہو گئی۔ اس واقع کا اظہار انھوں نے اپنے مشہور اور اہم ناولٹ ”مٹی کے صنم“ میں کیا جو بچپن کی آپ بیتی پر مبنی ہے۔ مزید کرشن چندر لکھتے ہیں:

”یہ تو مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اس طرح کرتے ہیں۔ سفید مٹھی والا چاقو، کوئی حسین لڑکی، زرخیز زمین کا ٹکڑا اس طرح ہتھیلیا لیتے ہیں۔ پھر واپس نہیں کرتے۔“

اس طرح جاگیرداری چلتی ہے مگر اچھا نہیں یا ان لوگوں نے دو آنے کے چاقو کے لیے مجھے اپنا دشمن بنالیا اور سفید چاقو تو آج تک میرے دل میں کھایا ہوا ہے۔ اس طرح میں نے آج تک جو کچھ لکھا ہے اسی سفید چاقو کو واپس لینے کے لیے لکھا ہے۔ اگر وہ لوگ میرا چاقو میرے ہاتھ سے نہ چھینتے تو یہ قلم میرے ہاتھ کیسے آتا۔“ (۳۶)

اس میں کوئی شک نہیں کہ کرشن چندر کو پھر دوبارہ وہ سفید ہاتھی دانت والا چاقو نہیں ملا اور انھوں نے اسے حاصل کرنے کے لیے قلم کا جہاد شروع کر دیا۔ مگر آگے چل کر یہ لڑائی حقیقت سے زیادہ قریب ہو گئی۔ ابتدا میں سماجی تنقید کا رویہ نہایت نرم اور رومانیت زدہ تھا۔ انقلاب کا تصور ادھ کچری رومانیت کی بنا پر بچکا نا تھا۔ مگر جیسے مارکسی قلم پختہ ہوتا گیا حقیقت کی گراہیں کھلتی گئیں۔ سماجی تنقید میں زہرناکی بھر گئی اور انقلاب کے خدو خال واضح ہوتے گئے۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

”کرشن چندر اردو کے افسانہ نگاروں میں پہلے ہیں جو ساری زندگی حق و انصاف کے لیے لڑتے رہے۔“ (۳۷)

کرشن چندر ”بت جاتے ہیں“ میں لکھتے ہیں:

”جب فصل پکتی ہے تو جاگیردار اپنا حصہ لیتا ہے۔ اس طرح جب عورتیں جوان ہوتی ہیں تو جاگیردار حصہ لیتا ہے۔ لگان وہ اپنے خزانے میں داخل کرتا ہے۔ عورتیں اپنے حرم میں۔ یہ جاگیردار نہ سماجی زندگی کا ایک سیدھا سادا اصول ہے جس میں چوں چرا کی گنجائش بہت کم ہے۔ نواب آسمان جاہ بہادر یار جنگ نے بھی اس میں گنجائش روانہ رکھی تھی۔“ (۳۸)

ڈاکٹر سلام سندیلوی کہتے ہیں:

”کرشن چندر نے سماج کی خرابیوں کو اپنے قلم سے دور کرنے کی کوشش کی ان کے افسانوں میں مساوات اور یکجہتی کی روح پوشیدہ ہوتی ہے۔“ (۳۹)

ڈاکٹر احمد حسن کہتے ہیں:

”کرشن چندر کے اندر تخلیق کا ایک بے قرار جذبہ ہے۔ جب تک وہ کسی انسان کے اندر موجزن ہوتا ہے اسے طمانیت نہیں مل سکتی۔ وقتی طور پر وہ کسی تخلیق سے مطمئن ہو جائے لیکن ایک بے نامی خواہش اسے کچھ کرنے پر اکساتی ہے۔ یہی چیز میرے ساتھ بھی ہے جس کی وجہ سے مجھے طمانیت قلب نہیں ہوتی۔“ (۵۰)

کرشن چندر کے افسانوں میں ان کی صحیح قلبی کیفیات کی مکمل تصویر ملتی ہے۔ معاشرتی تفریق کا امتیاز، ناروا ظلم و تشدد، بے جوڑ شادیاں، اونچ نیچ کی تفریق کو پیش کرتے۔ وہ سماج کو ایک صحت مند اور مثبت انداز میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے دل میں انسانیت کا درد ہے۔ عوام کی سسکیاں اور آہیں جن کے

سر پرست سرمایہ دار ہیں۔ کرشن چندر ان کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہیں۔ ان کا پورے کا پورا ادب سرمایہ دار اور جاگیردار ذہنیت کے خلاف ہے۔ کرشن چندر نے زندگی کو اس کے آفاقی تناظر میں رکھ کر دیکھا ہے۔ وہ زندگی کے اعلیٰ نظریات پر اعتبار رکھتے تھے۔ وہ تمام بنی نوع سے محبت کرتے ہیں۔ ان کو انسان تو انسان جانوروں کی زندگی بھی عزیز ہے۔ جس طرح وہ انسانی زندگی کا تحفظ کے حق میں لکھتے ہیں وہ جانوروں کی زندگی کا بھی تحفظ چاہتے ہیں۔

کرشن چندر جب دیکھتے ہیں کہ لوگ بھوک، بیماری، بیماری اور حکومت کے عقاب کا نشانہ بن رہے تو وہ چیخ اٹھتے ہیں۔ ان کے افسانے دراصل ہندوستان کے ضمیر کی آواز ہیں۔ ان میں نا انصافی، لوٹ کھسوٹ، سرمایہ پرستوں کے خلاف نفرت، بے کسوں اور متوسط طبقوں کے ساتھ ہمدردی اور جذبہ رحم موجود ہے۔ غریبوں کے حق میں وہ سرمایہ داروں کے فرسودہ نظام کے خلاف ہمیں بھڑکاتے ہیں۔ ایک صحت مندا شترا کی سماج کی تعبیر کرتے ہیں۔ اپنے قلم سے عوام کو امن کے لیے ایک پلیٹ فارم پر جمع کرتے ہیں۔ وہ جنگ کے خلاف ہیں۔ ایسی جنگ جو دلوں میں نفرت پیدا کرتی ہے انسانوں کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیتی ہے اور لوگوں کے دلوں میں ہمیشہ کے لیے دکھوں اور غموں کو بھر دیتی ہے۔

کرشن چندر اپنے افسانوں میں امید کی مشعل روشن کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ عوام کو ان کا حق ضرور ملے گا۔ وہ وقت ضرور آئے جب انسان برابر ہوں گے اور انسانیت حیات نو کے پرچم تلے لہرائی ہوئی اپنی جگہ مسلم کرے گی۔ کرشن چندر لکھتے ہیں۔ ہم سب غلط ہیں۔

”تم جانتے ہو مجھے طوائفیت سے، بُرائے ساختی نظام سے کوئی تعلق نہیں۔ مجھے طوائفیت کو مٹا کر عورت اور مرد دونوں کو برابر کا درجہ دینا چاہتا ہوں۔ میں ایک ایسا سماج چاہتا ہوں جہاں کوئی کسی پر ظلم نہ کر سکے اور یہ اس وقت ہو سکتا ہے جب سب برابر ہوں۔ مساوات مکمل مساوات کا حامی ہوں۔ انور بھائی تم میرے قول اور فعل میں کبھی تضاد نہ پاؤ گے۔ یہ فلسفہ زندگی میری حیات کا جزو عظیم ہے۔“ (۵۱)

اظہر پر ویز لکھتے ہیں:

”کرشن چندر میں سب سے مقدم چیز ان کا منفرد نقطہ نظر ہے۔ وہ سب سے پہلے بھی کرشن چندر ہے اور سب سے آخر میں بھی کرشن چندر ہے۔ ان کے افسانے میں زندگی کا ذاتی اور بلا واسطہ تاثر ہوتا ہے۔ اسے زندگی سے محبت ہے لاجحدود اور بے انداز محبت، اگر کوئی زندگی کو پی سکتا ہے تو کرشن چندر ہے۔ اس کے دل میں درد ہے اور آنکھوں میں بصیرت اور زندگی کی وسعتیں اس کے سامنے پھیلی ہوئی ہیں۔ اس کے دل میں سارے جہاں کا درد ہے جو نغمے کی شکل میں پھوٹ پڑنے کے لیے بے قرار

ہے ہمارے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر اکیلا راگی ہے۔ وہ زبان ہے، بے زبانوں کی، وہ پکار ہے، دکھے ہوئے دلوں کی، وہ جج ہے، پھڑ پھڑاتی ہوئی روحوں کی اس کا راگ کسی محدود طبقے کا رونا گانا نہیں ہے بلکہ اس کی آواز پوری دنیا کی انسانیت کی ترجمان ہے۔“ (۵۲)

کرشن چندر نے تقریباً ہر طبقے اور ہر موضوع پر لکھا۔ ان کی تخلیقات کے موضوع کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ یہ وسعت پوری انسانی زندگی کو مکمل طور پر اپنے احاطے میں لیے ہوئے ہے۔ ان کے تمام موضوعات انسانی زندگی اور اپنے درد کی حقیقتوں سے سچا اور گہرا ربط رکھتے ہیں کیونکہ وہ براہ راست انہیں سے حاصل کیے گئے ہیں۔ ریویٹی سرن شرافرماتی ہیں:

”کرشن چندر کی تخلیقی حد (Creative Range) اردو کے باقی تمام افسانہ نگاروں سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ اس کی نظر کے احاطے میں زندگی کا آدھا پوتا پہلو نہیں آیا۔ اس کے ادب میں خدا، قدرت، کائنات، انسان، اس کی جبلت، اس کا ماضی، اس کا حال، اس کا مستقبل سب آ جاتے ہیں۔ وہ اطالوی شاعر دانٹے کی طرح ہے اور محبت، نفرت، قتل، قربانی، کفر ایمان، واضح پراسرار موت، زندگی اور خواب و حقیقت، سب کے تاریک اور روشن حسین اور لرزہ خیز خطوں سے گزرا ہے۔ اس نے زہر اور امرت دونوں پیئے ہیں۔ اپنی زندگی اور اپنے درد کی حقیقتوں سے کرانے کی کوشش، اس نے ارد گرد کے دیگر ادیبوں کے مقابلے میں سب سے کم کی ہے۔“ (۵۳)

کرشن چندر کا فلسفہ حیات قنوطیت زدہ نہیں۔ وہ رجائیت کے قائل تھے۔ وہ اس حیثیت کے سب سے بڑے علمبردار تھے اور اس لحاظ سے وہ کسی حد تک نالٹائی کے زیادہ قریب تھے۔ ان کے ہاں زندگی میں فرار کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ لیکن نالٹائی کی طرح مادی ضرورتوں اور سماجی رشتوں اور ادبی مطالبات پر زور نہیں دیتے تھے بلکہ وہ زندگی کی اخلاقی استواری، روحانی ارتقا اور تہذیب حسن پر زور دیتے تھے۔ وہ زندگی میں حرکت اور انقلاب کے داعی تھے اور حرکت و انقلاب ہی رواں دواں زندگی کا بنیادی مقصد ہے۔ وہ جہاں ساکت ہوتی ہے، وہی موت ہے۔ یہ ایک حرکی اور جدلیاتی اصول ہے جس پر عمل کر کے وہ زندگی کو کامیاب بنایا جاسکتا ہے۔

کرشن چندر بنیادی طور پر مارکس کے فلسفے سے متاثر تھے۔ متاثر ہی نہیں بلکہ یقین رکھتے تھے اور زندگی بھر اسی فلسفے پر چلتے رہے۔ مارکس کا فلسفہ زندگی سے فرار نہیں سکھاتا بلکہ محبت اور اخوت کے رشتے سے منسلک کر دیتا ہے۔

اشتراکیت پر ان کا ایمان تھا۔ وہ مذہب کی بعض اخلاقی قدروں کے بھی مجدد تھے۔ مگر ان کا ذہن

تقلیدی نہیں اختیاری تھا۔ وہ ہر اس نظریے کے قائل تھے جو انسان دوستی کا سبق پڑھتا ہے۔ ہر اس نظریے اور تصور کے جو انسانوں کے اندر محبت کا درس دیتا ہے اور ہر اس فلسفے کے خلاف ہیں جو انسانوں میں معاشرت اور انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرتا ہے۔ ان کے بیش بہا اثر پاروں میں سماجی شعور، طبقاتی کشمکش اور سیاسی بصیرت ملتی ہے۔ اس سے ان کے عہد کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کوئی بھی فلسفہ جو محض خلا میں پروان نہیں چڑھتا۔ اس کی اساس زمین و زندگی میں پیوست ہوتی ہے۔

اسی طرح کرشن چندر، جنگ، قحط، افلاس، غلامی، زمینی حد بندی، رنگ و نسل کے امتیاز غرض ہر وہ عیب جو انسان کو حیران بنا دے اس کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ کبھی ان کے احتجاج کی لے بلند ہوتی ہے۔ کبھی متوازن اور کبھی بہت مدہم اور ملائم وہ ہر ایک چیز پر انسان دوستی اور محنت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور یہی ایک عظیم فنکار کی خصوصیات ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کرشن چندر نے سماج میں پنپنے والے ناسوروں کو چھپنے نہیں دیا۔ خواہ ادب ہو، آرٹ ہو یا سیاسی اور ملکی مسائل یا سماج کے اندر پنپنے والی برائیاں ہوں۔ انھوں نے جن چن کر ان مسائل اور کوتاہیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ موجودہ سماج یوں بھی کافی پیچیدہ ہے۔ ان گنت مسائل ہیں، ان گنت کوتاہیاں ہیں، فرد اور سماج کے بیچ رس کشی جاری ہے، مذہب آج بھی استحصال پسندوں کا حربہ اور آلہ ہے۔ ان تمام موضوعات کا احاطہ کرشن چندر نے اپنے فطاسیہ اور طنزیہ اسلوب میں کیا ہے۔ جس نے ان کے فن کو چار چاند لگا دیے ہیں۔

کرشن چندر کے فلسفے کو کسی ایک تخلیق تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ ان کا کوئی ناول ہو یا افسانہ اٹھا کر پڑھ لیجیے۔ اس میں ان کے نظریات کا عکس ضرور موجود ہوگا۔ کہیں یہ عکس رومانیت کے پرتوں تلے دبا ہوا محسوس ہوگا۔ کہیں اس کی صورت واضح ہوگی، کبھی وہ اپنے سماجی فلسفے کو ماحول اور کرداروں کی زبان سے ادا کرتے ہیں۔ ان کے کرداروں کی یہ خوبی ہے۔ اس میں حقائق کو چھونے اور ان کو سمجھنے کی صلاحیت ہے۔ وہ اپنے فلسفے کو اپنے آرٹ کا جزو دلائیفک سمجھتے ہیں۔

کرشن چندر دراصل عہد جدید کے ان چند ادیبوں میں سے ہیں جن کا تصور حیات ہر طرح کی غیر عقلی عناصر سے بے باک ہے جس میں ضعیف الاعتقادی، توہم پرستی اور قدامت پرستی کی گنجائش ہو۔ وہ ترقی پسند ادیب تھے۔ مذہب، عورت، آزادی اور انسان دوستی کے بارے میں اپنا مخصوص نظریہ رکھتے تھے۔ کرشن چندر اپنی ساری خلا قانہ قوت کے باوجود حیات و کائنات کا مطالعہ جدید عقلی اور سائنسی نقطہ نظر سے کرتے تھے۔ سائنس کی دی ہوئی بصیرت سے وہ زندگی کے اسرار و موزمجھنے میں مدد لیتے تھے۔ ان کی فکر اور تخیل کا اصل سرچشمہ انسان کی ذات ہے۔ وہ انسان سے بے پایاں محبت کرتے ہیں۔ اسے مرکز کائنات سمجھتے ہیں اور کائنات کی ساری ترقیوں کا راز اسی کو سمجھتے ہیں۔

حوالہ جات

- ۱- کرشن چندر، دیباچہ، کالونی، صفحہ ۱۵۔
- ۲- سید احتشام حسین، روایت اور بغاوت، طبع دوم ۱۹۵۲ء، لکھنؤ، صفحہ ۶۶۔
- ۳- کرشن چندر، طوفان کی کلیاں، کراچی، ۱۹۵۱ء، صفحہ ۳۶۔
- ۴- کرشن چندر، کہانی کی کہانی، صفحہ ۳۳۔
- ۵- کرشن چندر، بالکونی، زندگی کے موڑ پر، صفحہ ۱۴۰، ۱۴۱۔
- ۶- کرشن چندر، بت جاگتے ہیں، اجنتا سے آگے، صفحہ ۹۳، ۹۴۔
- ۷- کرشن چندر، موتی جو داڑی، کرشن چندر کے افسانے، صفحہ ۱۲۵۔
- ۸- کرشن چندر، بالنا، بیسویں صدی، دہلی دسمبر ۱۹۶۰ء، صفحہ ۳۵۔
- ۹- کرشن چندر، گلشن گلشن ڈھونڈا تھک، دہلی ۱۹۶۷ء، مارچ، صفحہ ۶۰، ۶۱۔
- ۱۰- محمود ہاشمی، تخلیقی افسانہ کا فن، ماخوذ، اردو افسانہ اور روایت، مرتبہ گوپی چند نارنگ، دہلی، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۴۹۲۔
- ۱۱- کرشن چندر، وادر ہل کے بچے، صفحہ ۶۸۔
- ۱۲- ڈاکٹر عبدالحق رضا، کرشن چندر اپنے نظریات کی روشنی میں، ماخوذ شاعر، بمبئی، صفحہ ۱۵۷۔
- ۱۳- کرشن چندر، طوفان کی کلیاں، کراچی، ۱۹۶۱ء، صفحہ ۳۶۔
- ۱۴- کرشن چندر، ایک گدھا نیفاٹس، صفحہ ۱۵۔
- ۱۵- کرشن چندر، ایک گدھا نیفاٹس، کرشن چندر، صفحہ ۱۵۔
- ۱۶- کرشن چندر، آئینے کے سامنے، مجموعہ لمبی لڑکی کالے بال، صفحہ ۱۶، ۱۷۔
- ۱۷- کرشن چندر، میرا بچہ، مجموعہ اجنتا سے آگے، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۳۳۰۔
- ۱۸- ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۳۳۰۔
- ۱۹- ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۳۲۵۔
- ۲۰- ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۳۲۶۔
- ۲۱- ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات، رسالہ آج کل، بمبئی، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۹۔
- ۲۲- کرشن چندر، ان دا تا، ۱۹۵۹ء، اپریل، صفحہ ۱۵۸، ۱۵۹۔
- ۲۳- وارثی بریلوی، ہم صفت افسانہ نگار، مطبوعہ شاعر، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۳۰۴۔
- ۲۴- نور پرکار، فکر اچھی پرستائش ناقص، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۲۵۔
- ۲۵- کرشن چندر، بالکونی، زندگی کے موڑ پر، صفحہ ۱۵۴۔
- ۲۶- عزیز احمد، ترقی پسند ادب، مطبوعہ چین بک ڈپو، صفحہ ۱۰۷، ۱۰۸۔
- ۲۷- وقار عظیم، نیا افسانہ، صفحہ ۹۰۔
- ۲۸- وارثی بریلوی، ہم صنف افسانہ نگار، مطبوعہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۳۰۶۔
- ۲۹- ڈاکٹر ابوالولیت صدیقی، آج کا اردو ادب، ایجوکیشنل باؤس، علی گڑھ، صفحہ ۱۹۵۔
- ۳۰- کرشن چندر سے ایک گفتگو۔
- ۳۱- کرشن چندر سے ایک گفتگو۔

- ۳۲- ممتاز شیریں، معیار، صفحہ ۹۸۔
- ۳۳- یریم کیور، بیدی سے ایک انٹرویو، ماہنامہ کتاب، لکھنؤ، مئی ۱۹۶۵ء۔
- ۳۴- نریش کمار شاہ، بحوالہ جان پیمان، دہلی، صفحہ ۱۹۔
- ۳۵- عزیز احمد، ترقی پسند ادب، صفحہ ۲۰۶۔
- ۳۶- ڈاکٹر حسرت کاسٹیکوی، بیسویں صدی میں اردو ادب، ”عصمت چغتائی اور حقیقت نگاری“، اردو اکیڈمی، سندھ، صفحہ ۲۰۶۔
- ۳۷- عزیز احمد، ترقی پسند ادب، صفحہ ۲۰۶۔
- ۳۸- خلیل الرحمن، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، صفحہ ۲۶۰۔
- ۳۹- محمد حسن عسکری، (منٹوفسادات پر)، مضمون نیا دور، فسادات نمبر، کراچی، ۱۹۳۹ء، صفحہ ۵۸، ۵۹۔
- ۴۰- ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، صفحہ ۲۳۸۔
- ۴۱- ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، صفحہ ۱۷۴۔
- ۴۲- پروفیسر اسلوب احمد انصاری، ”ادب و تنقید“، صفحہ ۲۷۲، ۲۷۳۔
- ۴۳- ڈاکٹر قمر رئیس، مضمون افسانہ نگار ندیم، تلاش و توازن، صفحہ ۲۰۱، ۲۰۲۔
- ۴۴- ڈاکٹر قمر رئیس، مضمون افسانہ نگار ندیم، تلاش و توازن، صفحہ ۲۰۳۔
- ۴۵- کرشن چندر، مٹی کے صنم، دہلی ۱۹۶۶ء، صفحہ ۶۱، ۶۲۔
- ۴۶- کرشن چندر، مٹی کے صنم، دہلی ۱۹۶۶ء، صفحہ ۶۲، ۶۳۔
- ۴۷- ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، افسانوی ادب، صفحہ ۱۵۸۔
- ۴۸- کرشن چندر، بت جاگتے ہیں، اجنتا سے آگے، صفحہ ۱۲۹۔
- ۴۹- ڈاکٹر سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، صفحہ ۴۰۔
- ۵۰- ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۳۱۶۔
- ۵۱- کرشن چندر، ہم سب غلط ہیں، نغمے کی موت، صفحہ ۱۲۳۔
- ۵۲- اطہر پرویز، کرشن چندر اور ان کے افسانے، صفحہ ۳۸، ۳۹۔
- ۵۳- ریونیو سرن شرما، مطبوعہ کرشن چندر کے ادب کے عقلی اور جمالیاتی عناصر، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر۔



ماحصل

اُردو ادب میں افسانے کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ آزادی کے بعد افسانوی ادب میں بغاوت اور انقلاب کا عنصر پایا جاتا ہے۔ پرانی روایات اور رسوم کو توڑا گیا ہے۔ شاعری کے بعد افسانہ انسان اور اس سے منسلک زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ افسانے میں اسلوب و اظہار کی سطح پر بھی ان گنت تجربے ہوئے۔ اس میں رومانویت، حقائق نگاری، علامت نگاری، تجریدیت، تمثیلی پہلو، ہیئت اور تکنیک کے تجربے کیے گئے۔ پُرانے سانچوں کو چھوڑ کر کہانی کو نئے انداز میں لکھا گیا۔ اس میں زمان و آسان کی تمام وسعتیں شامل کی گئیں۔ لیکن کہانی کا رشتہ واضح اور پوشیدہ طور پر افسانے کی تشکیل میں موجود رہا۔ کہانی کی ابتدا دراصل آدم سے شروع ہوئی۔ اس میں زمان و مکاں کے حساب سے کئی تبدیلیاں آئیں مگر کہانی آفاقی ہو یا زمانی سماج اور معاشرے میں اس کی جڑیں پیوست رہیں۔

پریم چند سے پریم چند تک اُردو افسانے کا سفر فن کے مختلف مراحل کا غماز ہے۔ اس میں افسانوی زندگی موجود ہے۔ زندگی کی فہم اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ موجود ہے۔ آورش اور رومانویت ہے۔ انگارے نے فرسودہ روایات کو ختم کیا اور زندگی کے مسائل کو سمجھنے کی جرأت پیدا کی۔ وقت اور زمانے کی بدلتی قدروں نے ترقی پسند افسانہ نگاروں کو نئی جہت، نیا لہجہ و نیا اسلوب عطا کیا۔

کرشن چندر کا مرتبہ بحیثیت افسانہ نگار بہت بلند ہے۔ برصغیر میں اُردو ادب میں ان کا نام بڑی عزت اور احترام سے لیا جاتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہندوستان کی تقریباً سب زبانوں میں ہوئے۔ کنہیا لال کپور کہتے ہیں:

”اقبال، ٹیگور کے بعد کرشن چندر ہندوستانی ادیب تھے جنہیں بین الاقوامی شہرت نصیب ہوئی۔“^(۱)

پروفیسر خواجہ احمد فاروق کہتے ہیں:

”کرشن چندر کی تصانیف کا ترجمہ دنیا کی ساٹھ زبانوں میں ہو چکا ہے۔“^(۲)

کرشن چندر امن و آزادی کے مجاہد ہیں۔ تحریک ترقی پسند کے علمبردار، اُردو افسانہ کو مختلف قدروں سے روشناس کیا۔ اسے نیا لب و لہجہ دیا۔ اسلوب و ہیئت کے نئے تجربے کیے۔ افسانے کو نئی نئی سمتیں عطا کیں۔ کرشن چندر انتہائی ذہین انسان تھے۔ اپنی ذہانت، قابلیت اور دور اندیشی سے انھوں نے افسانہ میں

طرح طرح کی جدتیں پیدا کیں۔ ان کے افسانے مواد، موضوع، عنوانات، پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے، منظر نگاری، تشبیہات اور استعارے کے استعمال، غرض ہر اعتبار سے جدید ہیں۔ انھوں نے نہ صرف اپنے معاصرین بلکہ آنے والے افسانہ نگاروں کو متاثر کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے ہاں انفرادیت ہے کہ وہ نہ تو خود کسی کے مقلد ہیں، نہ ان کی تقلید ہو سکی۔ اپنے تمام پیش روؤں اور ہم عصروں میں ان کی الگ راہ ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی لکھتے ہیں:

”کرشن چندر اردو کے ان چند مایہ ناز ادیبوں میں ہیں جنھوں نے اردو نثر کی ہر راہ گزر پر اپنے فکر و فن کی شمعیں روشن کیں۔ ایسی سمیتیں جن کی روشنی دور تک اور دیر اجلا کرتی رہے۔“ (۳)

کرشن چندر کے افسانوں میں زندگی کی حرارت ہے۔ ایک نظریہ اور رویہ ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کردار زندگی کے مسائل کے ساتھ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کے ہاں رومانوی ماحول بھی ہے۔ مثالی کردار بھی ہیں، خوبصورت زبان بھی ہے، زندگی کا عرفان بھی ہے، وہ زندگی کو وسیع تناظر میں دیکھتے ہیں۔ زندگی کو کرشن چندر نے فطرت اور خارجی مظاہر کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

راجندر بیدی زندگی کے اندروں میں اتر کر نفسیاتی پیچیدگیوں کو دیکھتے ہیں اور آہستہ آہستہ گہر بن کھولنے کے قائل ہیں۔ سعادت حسن منٹواس کے خارج اور باطن کے بعد کو توڑ کر حقائق تک پہنچنے کی جستجو کرتے ہیں۔

کرشن چندر اپنی کہانیوں میں تاخیر و جدت کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کا تانا بانا اکثر کرداروں کے گرو بناتے ہیں۔ ان کے ہاں پلاٹ کم نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں طاقتور کردار بھی بہت کم ہیں، تاہم یادگار کردار موجود ہیں۔ جیسے کالو بھنگی، تائی ایسری، شیاہ، بکرا بابا، رام بھگت وغیرہ۔ ان کے ہاں تمثیلی رومانوی ہونے کے باوجود وہ زندگی کی حقیقتوں سے فرار اختیار نہیں کرتے۔ وہ اپنے کردار بھی آس پاس کی دنیا سے لیتے ہیں۔ گو وہ ایک مثالی معاشرے کے خواہاں تھے تاہم رومانوی نقطہ نظر رکھنے کے باوجود وہ حقیقی مسائل اور جیتے جاگتے انسانوں کا گہرا مشاہدہ اور رشتوں کی شناسائی رکھتے تھے۔ ان کی رومانویت اور حقیقت پسندی ایک دوسرے میں گھل مل کر ان کے تفکر اور احساس کو اجاگر کرتی ہے۔ انھیں کردار نگاری کا سلیقہ ہے۔ وہ عملی زندگی کے ہر طبقے سے، ادنیٰ سے لے کر اعلیٰ تک ہر قسم کے کردار اپنے افسانوں میں شامل کرتے ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے معاشرے کی تصویر کشی کے لیے اپنے ارد گرد کے واقعات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ انھوں نے اپنے مشاہدے اور تجربے کی بنا پر ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جس پر دوسرے لکھنے والے ہچکچاتے تھے۔ کچھ موضوعات میں ان کی کتابی معلومات تھیں جیسے ”بارود اور چیری“ امر کی سپاہی کے نام ایک خط اور انجیر وغیرہ۔

پلاٹ کے معاملے میں وہ بہت ترقی پسند واقع ہوئے ہیں۔ کچھ افسانے ان کے پلاٹ کے بغیر ہیں، جیسے ”دو فرلانگ لمبی سڑک“، جس میں پلاٹ انتہا سے ابتدا کی طرف جاتا ہے۔ کبھی پلاٹ کا نقطہ آخری، تمہید ہوتا ہے۔ جیسے ”موجودہ کا خزانہ“، کبھی وسط سے پلاٹ کا آغاز کرتے ہیں جیسے ”میڑھی میڑھی تیل اور گل فروش“ وغیرہ۔ گو پلاٹ کو افسانے میں بنیادی اہمیت حاصل ہے لیکن بعض افسانے پلاٹ کے بغیر بھی بہترین افسانے ہیں۔ جیسے ”دو فرلانگ لمبی سڑک“ اور ”زندگی کے موڑ پر“ اور ”نئے انداز میں، عالیچہ، چوراہے کا کنواں، مردہ سمندر اور بچوں کا قیدی“ وغیرہ۔

منظر نگاری میں وہ کشمیر کے خوبصورت مناظر، پھلوں، آبشاروں، کوہساروں، خوبصورت عورتوں، زعفران کے کھیت، شفق کی سرخی کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کی منظر نگاری افسانوی ادب کی جان ہے۔ ان کا مشاہدہ تیز ہے۔ بمبئی کی زندگی ہو یا فلمی دنیا جزئیات نگاری میں وہ کمال کی مہارت رکھتے ہیں۔

کرشن چندر کا آرٹ منفرد ہے۔ وہ نہ کسی کے مقلد ہیں نہ مترجم۔ ان کے افسانے طبع زاد ہیں۔ ان کے ہاں یکسانیت نہیں۔ انھوں نے بیک وقت اردو، ہندی، مراٹھی، گجراتی اور پنجابی میں افسانے لکھے ہیں۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی انھوں نے بڑے تجربے کیے ہیں۔ ”عالیچہ، بت جاگتے ہیں، پانی کا درخت“ جیسے تمثیلی اور علامتی افسانے ہیں۔ ”چوراہے کا کنواں، گڑھا، مردہ سمندر“ علامتی افسانے ہیں۔ ان کے اسلوب میں طنز کا عنصر شامل ہے۔ ان کی طنز کا کوئی مرکز نہیں۔ وہ انسانی فطرت کی کمزوریوں اور اس کے نتیجے میں ہونے والی ناہمواریوں کو کسی مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ”ایک گدھے کی سرگزشت، اردو کا نیا قاعدہ، کتاب کا کفن، یہاں سب غلیظ ہیں، گدھے کی واپسی، میں اور روبو، شیطان کا استعفیٰ، باون پتے“ طنزیہ کہانیاں ہیں۔ تقسیم کے پس منظر میں ”ہم وحشی ہیں“ لکھا۔ ”پشاور ایکسپریس“ میں طنزیہ انداز میں انسانی تہذیب اور مذہب کی پاکیزگی کے برعکس درندگی اور وحشت کو بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ کرشن چندر کی طنز کا نشانہ دولت مند طبقہ، اس طبقے کی استحصال پسندی اور خود غرضی کو سامنے لائے ہیں۔ انھوں نے طبقاتی استحصال، استعماریت، سیاسی و اخلاقی گراؤوں، سماجی طبقوں کی خود غرضی، مفاد پرستی سب کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ”ان داتا“ اور ”دو فرلانگ لمبی سڑک“ میں وہ انسان کی خامیوں اور تقاوت کے توسط سے انسانی ہمدردی کو ابھارتا چاہتے ہیں۔ گو یا کبھی کبھی ان کے ہاں طنزیہ حس مزاح بھی پائی جاتی ہے۔

کرشن چندر نے بیست اور اسلوب کے تجربوں سے افسانے کو مواد موضوع فن اور تکنیک کے اعتبار سے باوزن اور با مقدار بنایا۔ وہ ایسے افسانہ نگار تھے جن کی انگلیاں سماج کی نبض پر رہتی تھیں۔ سماج اور ماحول کی دکھتی رگوں کو چھونا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ سماج اور ماحول کی کثافت، سرمایہ داری، چور بازاری، ریا کاری، سامراجیت، انسان کی کمینگی، جنگ اور مذہبی ٹھیکیداروں سے نفرت تھی۔ وہ معاشرے کو گندگی سے پاک دیکھنا چاہتے تھے۔ عمر بھر انھوں نے ان خرافات کے خلاف جہاد کیا۔ وہ اپنے افسانوں میں سماج کی فرسودگی،

سیاست کی ناہموار، تہذیب کی بدنمائی کو آجا کر کرنے کے لیے اسے بدلنے کے لیے، اس کی اصلاح پر لوگوں کی توجہ مرکوز کرانا چاہتے تھے۔ وہ بہتر، حسین اور خوبصورت سماج کی تعمیر و تشکیل پر زور دیتے تھے۔ انھوں نے افسانے میں سماج کی گندی، جاہلانہ رسومات اور مذہبی بے پروہ رویوں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے، عزیز احمد لکھتے ہیں:

”جہاں تک طرزِ تحریر کا تعلق ہے اُدو کا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی گردنیں پہنچ سکتا۔

درد ہو یا طنز، رومانیت ہو یا حقیقت نگاری ان کا قلم ہر موقع پر ایسی دلکش چال چلتا ہے جو بائیکاٹ بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی لیکن جو اس قدر سادہ اور فطری ہوتی ہے کہ جیسے صبح کے وقت چڑیوں کی پرواز، قلعہ کا بعد ترین شاہی بھی کہیں نہیں پایا جاتا۔ جو نفس مضمون ہوتا ہے اس کی اندرونی موسیقی سے ہم آہنگ ہو کے ان کا قلم لکھتا ہے۔“ (۳)

لیکن جو چیز کرشن چندر کو عام ترقی پسندوں سے ممتاز کرتی ہے وہ اپنے نفس مضمون کے بیان اور خیالات کے اظہار میں ان کی بے تعصبی ہے۔ ان میں جوش و خروش ہے لیکن تعصب نہیں۔ ان میں ایک ایسی ذاتی ہمدردی ہے جو کسی طرح کی منافرت کے لیے گنجائش باقی نہیں چھوڑتی۔ یہی سچی ہمدردی، اشتراکیت کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ یہ جو کرشن چندر کو عقیدتا بھی ملا ہے اور طبعاً بھی۔ اس ہمدردی اور خلوص کی وجہ سے وہ جو کچھ بھی کہتے ہیں ٹھہراؤ اور ضبط کے ساتھ کہتے ہیں۔ عزیز احمد کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”کرشن چندر کا طرزِ تحریر اُردو افسانوی ادب میں ایک نئی اور بڑی لطیف انوکھی چیز ہے۔

اس میں کہیں لفاظی نہیں۔ اس طرزِ تحریر کی کامیابی کی بنیاد انسان کی داخلی ضروریات اور فطرت کے خارجی اظہارات کی ہم آہنگی پر ہے۔ اس ہم آہنگی سے کرشن کے اسلوب میں وہ انقلابی رمزیت پیدا ہو گئی ہے جو ان کی تحریروں کی جان ہے۔“ (۵)

کرشن چندر اور ترقی پسند تحریک کے حوالے سے ان کے زمانے کو اُردو افسانے کا سنہری دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ان کے دور میں اُردو افسانہ، موضوع، تکنیک، اسلوب اور فنی لحاظ سے اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ اس دور کے افسانوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ دعویٰ بھی کیا جاسکتا ہے کہ اب اُردو افسانہ دنیا کے ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوی ادب سے آنکھ ملانے کے قابل ہو گیا۔

کرشن چندر نے سماجی اقدار، سیاسی اور تہذیبی رجحانات کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ انھیں حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیسویں صدی کے افسانے میں پہلی بار ہندوستان کے کلیاتے ہوئے سماج کی عکاسی کی ہے۔ کہانی کو ملک کے جیتے جاگتے ماحول سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے اُردو افسانے میں کرداروں کو سامنے لا کر کہانی کو قصے گوئی کی ڈگر سے نجات دلا کر حقیقت نگاری کی روش کو جنم دیا ہے۔ کرشن چندر کی کہانیاں گزشتہ چالیس سال کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی انقلاب کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔

کرشن چندر نے زندگی کا وسیع نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ ذات پات اور تعصبات کو مٹا کر انسان کو ایک کل کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ سماج کو بدلنے اور زندگی کو بہتر طور پر بنانے کی سعی کی ہے۔ ملکی اور قومی مسائل کے ساتھ بین الاقوامی مسائل پر بھی توجہ دی ہے۔ اُردو افسانے میں بین الاقوامی اور آفاقی شعور سے آشنا کیا ہے۔ اسلوب پر زور دیا ہے۔ کرداروں کی واضح پہچان کروائی ہے۔ رومانیت کے ساتھ مقصدیت اور افادیت پر زور دیا ہے۔ اپنے ہنگامہ خیز عہد کی مکمل سماجی عکاسی کی ہے۔ نئے لکھے والوں میں حقیقت پسندی کا شعور پیدا کیا ہے۔ آزادی کے بعد زندگی کے نئے مسائل، نئے تجربے اور نئے صدموں نے افسانہ نگاروں کے یہاں آگہی اور بصیرت کے نئے تجربے پیدا کیے۔ کرشن کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں نے ان اثرات کو قبول کیا۔ خاص طور پر رام لعل، جوگندر پال، جیلانی بانو، قرۃ العین حیدر کے ہاں علامتی اور حقائق نگاری کے بے شمار تجربے ہیں جو کرشن چندر کے اثر کا پتہ دیتے ہیں۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا خاص محور انسان اور انسانی زندگی ہے۔ وہ ایک دردمند انسان تھے۔ وہ ہر ایک کے درد کو محسوس کرتے تھے۔ دکھی انسانیت ان سے دیکھی نہیں جاتی تھی۔ وہ آزاد پسند، امن دوست نظریہ کے قائل تھے۔ جنگ سے وہ نفرت کرتے تھے۔ انھیں ایک حسین زندگی اور حسین انسانیت کا انتظار تھا۔ وہ انسانی سماج کو حسین اور خوبصورت دیکھنا چاہتے تھے۔ جہاں لوٹ کھسوٹ نہ ہو، ظلم نہ ہو، جبر نہ ہو، ہر انسان اپنی آزادی کے مطابق جی سکے۔ اسے رہنے سہنے، کھانے پینے کا حق ہو۔ اس کے لیے صاف اور کشادہ مکان ہو۔ پینے کے لیے اچھے کپڑے ہوں۔ اسے بہترین غذا اور جینے کا سامان میسر ہو۔ ان کے ہاں انسان دوستی کی لے بہت تیز تھی، جو انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔

ان کے افسانوں میں انسان دوستی کا عظیم اور اوٹ آورش اس طرح پھیلا ہوا ہے جیسے انسان پر خدا کی رحمت کا سایہ۔ ان کے تمام نظریات انسان کے لیے تھے۔ انسانی اقدار سے وابستگی نے ان کے مشاہدہ زندگی کو وسیع اور ان کے تخلیقی اظہار کو مخلص اور غیر مشروط بنائے رکھا اور یہی ان کی مقبولیت کا راز ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا کے لوگوں کو امن و آشتی، مساوات و اخوت اور رحم دلی کا درس دیا ہے۔ ان کی محبت اور رحم دلی اور انسان دوستی کا دائرہ ایک قوم، ایک مذہب، ایک ملک تک محدود نہیں بلکہ ساری دنیا کے مظلوم و محکوم، مفلس و نادار، کمپرسی کی زندگی گزارنے والے انسانوں سے ہمدردی ہے۔ انھوں نے کشمیر کی غربت اور بد حالی کا نقشہ بھی نہیں کھینچا۔ بمبئی کے فٹ پاتھوں، مزدوروں کی مزدوریت، ہندوستانیوں کی محنت، کوریائی اور ویت نامی باشندوں کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ نامی انصاری فرماتے ہیں:

”وہ کسی بھی سماجی بے انصافی سے سمجھوتہ نہیں کر سکتے اور جہاں صدیوں کا کچلا ہوا انسان اپنے حقوق کے لیے سینہ سپر ہے۔ کرشن چندر وہاں وہاں اپنے دل کی ساری

درد مند یوں اور اپنے فن کی ساری نشتر انگیزیوں کے ساتھ موجود ہیں۔“ (۶)

بقول ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی:

”کرشن چندر اردو کے ان چند ممتاز ادیبوں میں سے ہیں جو ساری زندگی حق و انصاف کے لیے لڑتے رہے۔“ (۷)

کرشن چندر کی انسان دوستی، امن پسندی، حقیقت نگاری بہت سے لوگوں کے لیے ناپسندیدہ بن جاتی ہے۔ کچھ لوگ انسان سے محبت کو سراہتے ہیں اور کچھ پروپیگنڈا اقرار دے کر فن کو گردن زدن قرار دیتے ہیں۔ کرشن چندر چونکہ آخری دم تک اپنے مسلک پر قائم رہے لہذا ان کی تحریروں پر پروپیگنڈا کا الزام ہے مگر ہر ادیب اپنا کوئی سیاسی یا سماجی نقطہ نظر رکھتا ہے اور اس کا عکس ان کی تحریروں میں کہیں نہ کہیں ضرور نظر آتا ہے۔ کرشن چندر کے ہاں رومان سے حقیقت نگاری اور داخلیت سے اجتماعی مسائل کا سفر بار بار ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ ان کا ذہن آہستہ آہستہ وسیع ہوتا گیا۔ انفرادی دکھ کے علاوہ ان کے سامنے نئی کائنات پھیلی ہوئی تھی۔ زندگی کی وسعتیں اپنی تمام تر تلخیوں اور شریکوں سمیت ان کے سامنے تھیں۔ ان کا ادبی شعور پختہ ہو رہا تھا۔ اس وقت کے دور کے حالات نے زندگی کے تلخ تجربوں نے انھیں تلخی نہیں بلکہ تجربے کی گہرائی عطا کی وقت کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں تنوع، وسعت، ہمہ گیری پیدا ہوتی گئی۔ ان کا محور ایک ہی تھا اور ہمیشہ رہے گا۔ وہ ان کی انسان دوستی اور انسان سے محبت کا جذبہ ہے۔ سبھت حسن لکھتے ہیں:

”جب بشر کی جو حرارت جو تڑپ کرشن میں ہے وہ کسی دوسرے ادیب کو میسر نہیں۔ انسانوں سے محبت کا کتنا بے پناہ جذبہ تھا اس میں۔“ (۸)

غرض کرشن چندر کی انسان دوستی، سماجی مسائل پر ان کی بے لاگ تنقید، نچلے اور پچھلے ہوئے طبقوں سے ان کی گہری ہمدردی، سماج کی طبقاتی کشمکش کا مکمل شعور، کیا ایسی قدریں نہیں جن پر ان کی عظمت کی بنیاد رکھی جاسکے۔ انھوں نے دوسرے موضوعات کے علاوہ ہندوستان کی مجبور اور مظلوم عورت کو اپنے افسانے میں جگہ دی۔ عورت محض مجبور ہونے کے ناطے ان کی توجہ کا مرکز نہیں بلکہ عورت گھر، خاندان، معاشرے اور انسانی اقدار کے محور کے طور پر کرشن چندر کے لیے قابل احترام ہے۔ کرشن چندر نے تعلیم یافتہ، باوقار عورت کے کردار کو کم دکھایا ہے۔ زیادہ تر محنت کش اور مظلوم عورت کو پیش کرتے ہیں۔

سیاسی اور سماجی شعور نے رومانیت کے ساتھ کرشن چندر کو حقیقت نگار بنا دیا۔ ان کے ہاں مقصدیت، حقیقت نگاری اور ترقی پسندی ہے۔ وہ انسانیت کے لیے لکھتے ہیں۔ مساوات کے لیے لکھتے ہیں۔ سماجی تحفظ اور خوشحالی کے لیے لکھتے ہیں۔ ظلم و انصاف کے لیے لکھتے ہیں۔ یہ ظلم انفرادی ہو یا ملکی سطح پر یا بین الاقوامی سطح پر جہاں کہیں انسان ظلم کا شکار ہے وہ لکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں میں اپنی بھوک میں اپنے آپ کو کیلا نہیں پاتا۔ میری پیاس صرف میری ہی نہیں ہوتی میری بے روزگاری میں کروڑوں لوگ شامل ہیں۔ بہت سے ملک اور صدیوں میں،

میں ایک ہجوم ہوں، قافلہ ہوں، تاریخ کا چلتا ہوا سانس ہوں یعنی ایک معمولی آدمی ہوں۔

کرشن چندر سے قبل پریم چند نے سماج کی عکاسی کی مگر ان کا انداز مخصوص اور دھیمہ تھا۔ جیسا کہ ایک ریفرامر، صلح ادیب کا ہوتا ہے۔ ان کے ہاں جوش و ولولہ اتنا تیز لہجہ نہیں مگر کرشن چندر کی حیثیت ایک باغی کی ہے۔ مذہب اور خدا کے بارے میں ان کا نظریہ رواداری کا ہے۔ وہ کسی کی مذہبی دل آزاری نہیں کرتے۔ وہ کفر قلم کے مذہب پرستوں کے خلاف تھے۔ وہ مذہب جو آپ میں تعصب اور نفرت کی ہوا کو جنم دیتا ہے وہ مذہب کا مذاق نہیں اڑاتے بلکہ اکھڑ پین پر طنز کرتے ہیں تاہم ان کے دل میں مذہب کا احترام ہے۔

کرشن چندر کا تاریخی شعور بہت پختہ ہے۔ کرشن چندر اپنے عہد کی ترجمانی کا حق جس انداز میں ادا کرتے ہیں وہ انھیں تمام افسانہ نگاروں اور ادیبوں سے ممتاز کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اپنے عہد کی ترجمانی اردو کے دوسرے سارے افسانہ نگاروں کی نسبت بھرپور طور پر کی۔ اعجاز صدیقی درست کہتے ہیں:

”وہ ایک عہد ساز ادیب کے علاوہ اپنے عصر کا سب سے بڑا ترجمان تھا۔ انسانیت کا بے مثل پجاری اور ملک و قوم کا ایک مخلص رہنما، سب سے پیار کرنے والا، پیار کی خوشبو کھیرنے والا اور خود سب کا پیارا ادیب، ایک ایسا ادیب جس پر بجا طور پر فخر کیا جاسکتا ہے۔“ (۹)

افسانہ نگاری کی حیثیت سے کرشن چندر کا مرتبہ بلاشبہ عظیم ہے اور افسانہ نگاری کے میدان میں ان کے مرتبے کی بلندی سے کسی کو انکار نہیں ہے۔ ماہر القادری کا یہ ارشاد حقیقت پر مبنی ہے:

”ان کا عظیم افسانہ نگار ہونا سب کے نزدیک مسلم ہے۔“ (۱۰)

نومبر ۱۹۶۶ء میں کرشن چندر کو اشن کی عالمی امن کوششوں اور ہندو سویت دوستی بڑھانے کے سلسلے میں آٹھ ہزار کانہرو ایواڈ ملا۔ احتشام حسین، کرشن چندر کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کرشن چندر کا شعور سب سے زیادہ تیز ہے۔ سب سے زیادہ جاندار ہے۔ وہ کبھی پُرانے نہیں ہوتے۔ ان کا جاندار ہونا یہ ہے کہ ان کے افسانے زندگی کے سوتوں سے پھوٹتے ہیں ان کی لطافت کا اظہار ان کے انداز بیاں، ان کے ہلکے پھلکے اشاروں کنایوں، ان کے اظہار کی روانی، شعریت اور اثر انگیزی میں ہوتا ہے۔ یہ خوبیاں ایسی ہیں جو افسانہ نگاری کے ہر پہلو پر حاوی ہوتی ہیں۔ آخر ایک فنکار کو اس سے زیادہ اور کیا کرنا چاہیے کہ اس کے مواد کی شگفتگی اس کے طرز اظہار میں باقی رہ جائے۔ اس کی کہی ہوئی کہانی لطافت پڑھنے والے کو ہر طرف سے گھیرے۔“ (۱۱)

غرض کرشن چندر ایک سمندر ہے جس نے بہت کچھ لکھا، مختلف اسالیب میں لکھا۔ مختلف اصناف میں لکھا، مختلف مقاصد کے لیے لکھا، مختلف ذہنوں اور رویوں کے لیے لکھا۔ ان کی شعری زبان کی حلاوت اور

جذباتیت ان کی رومان پسندی اور حقیقت نگاری ہمیشہ افسانوی ادب کے لیے توجہ کا مرکز رہے گی۔ ظ۔
انصاری لکھتے ہیں:

”دیوتاؤں نے سمندر مٹھ کر امرت کی بوندیں دھرتی کے لیے نچوڑی تھیں اور زہر کا گھونٹ مہادیو نے اپنے گلے میں اُتار لیا تھا۔ مجھے نہیں معلوم کہ کرشن نے کتنے زہر پیئے لیکن دیوتاؤں نے امرت کی چند بوندیں کرشن چندر کی روشنائی میں ضرور چمکاکی ہوں گی۔

اگر آرٹ اور سائنس کے مرجہ سے آگے کی صدیوں میں کہانی کا فن سرے سے بدل بھی جائے۔ کرشن چندر کی تکنیک (جو ایک سیدی لائن کا نام نہیں) بالکل متروک ہو جائے۔ تب بھی اگلی نسلوں کو زندگی کی سوجھ بوجھ، انسانی ہمدردی، حسن شناسی اور اخلاقی لوچ کا درس دینے کے لیے کرشن چندر کے در پر دستک دینی پڑے گی۔“ (۱۲)

اُردو افسانے کا سفر قریب قریب ایک صدی کا سفر ہے اور اس رواں صدی میں اُردو افسانے کی روایت، آغاز اور ارتقائی سفر میں متعدد شخصیات نے حصہ لیا۔ جن کا گزشتہ باب میں تقابلی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ مگر یہ ایک ٹھوس حقیقت ہے کہ کرشن چندر کے افسانے فکر و فن کے جملہ محاسن اور اسلوب و بیان کی خصوصیات کے لحاظ سے سب سے اہم ہیں۔ وہ اپنے کردار حقیقی زندگی سے مستعار لیتے ہیں۔ ان کے موضوعات میں تنوع ہے، کہانی کی بنت میں کرشن چندر کے ہاں فطری پن موجود ہے۔ واقعات کی پیشکش میں ان کی فنکارانہ مہارت نہ صرف دلچسپی اور تاثر کے عناصر کو نمایاں کرتی ہے بلکہ کہانی کے بہاؤ کو منطقی اور حقیقی بناتی ہے۔ افسانے کی پوری کائنات جو کردار نگاری، پلاٹ، واقعات، منظر نگاری، مکالمہ اور تاثر سے عبارت ہے۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری میں فنی محاسن لیے ہوئے ہیں۔ تکنیک کے متعدد تجربے کیے جو معیار کے ساتھ ساتھ مقدار کے حوالے سے منفرد ہیں۔ سعادت حسن منٹو نے بھی کامیاب اور عمدہ افسانے لکھے مگر ان کی زندگی نے مہلت نہیں دی اور ان کی جوان مرگی سے اُردو افسانہ ایک اہم افسانہ نگار سے محروم رہ گیا۔ مگر کرشن چندر نے آخر تک اُردو کے افسانوی ادب کو زیادہ ثروت مند بنایا اور اس اعتبار سے وہ اپنے ہم عصروں میں سربرآوردہ دکھائی دیتے ہیں۔

وسیع تجربہ و مشاہدہ کے ساتھ علم و آگہی کے جوہر نے کرشن کے فن میں منفرد جوہر کو ابھارا۔ بین الاقوامی سطح پر ہونے والے واقعات و حقائق نے ان کے فکر کو جلا اور فن کو ہمیز بخشی۔ یوں وہ اپنی زندگی میں آفاق گیر شہرت کے مالک بن گئے۔ ان کی زندگی میں ان کے فکر و فن کے کئی مطالعات اور جائزہ بھی سامنے آئے جن میں مختلف حوالوں اور حیثیتوں میں کرشن چندر پر تحقیقی و تنقیدی مقالات و مضامین لکھے گئے۔ یہ ان کی روز افزوں عظمت کا ثبوت ہے۔ ان کے فکر و فن کا کسی زبان، علاقے یا حوالے سے تجرباتی مطالعہ کیا جائے۔ یہ

ان کے رجحان ساز اور عہد آفریں کردار کو زبردست خراج عقیدت پیش کیا جاتا ہے اور کیا جاتا رہے گا۔
میں نے بھی اپنے تحقیقی مقالے میں ان کے فکر و فن کے مختلف درجے واکرنے کی کوشش کی ہے۔
کرشن چندر بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، ناول نگار نہیں۔ کرشن چندر نے اُردو افسانہ نگاری میں جو رنگ پیدا کیا ہے وہ بالکل ایک نئی چیز ہے۔ ان کے افسانوں میں رومان و حقیقت کا امتزاج ملتا ہے جو ہندوستانی فطرت کے عین مطابق ہے۔ وہ فطرتاً بخیل پسند اور رومانی ہیں لیکن وقت اور ماحول کے تقاضوں نے ان کو حقیقت پرست اور واقعیت پسند بنادیا۔ انھوں نے اُردو افسانے کو وسعت عطا کی۔ ان کا طرز ادا دلکش ہے۔ ایسی زبان اور شعریت سے بھرپور اسلوب بیان اُردو کے بہت کم افسانہ نگاروں کے حصے میں آیا ہے۔ وہ بذات خود اُردو افسانہ کا ایک سکول ہے جس کی بنیاد خود انھوں نے ڈالی اور خود ہی اس کو پروان چڑھایا۔

یہ سچ ہے کہ معجزہ فن کی نمود خون جگر سے ہوتی ہے۔ اگر کرشن چندر نے اپنے افسانوں کی تخلیق اور آبیاری خون جگر سے نہ کی ہوتی تو انھیں وہ مقبولیت نصیب نہ ہوتی جو ان کے افسانوں کے نمود و بقا کی ضامن ہے۔ اُردو افسانہ اس صدی کے آغاز سے لکھا جا رہا ہے مگر جو عظمتیں اور مداح اسے کرشن چندر کے قلم نے عطا کیں وہ کسی اور کا حصہ نہیں۔ اُردو افسانے کی یہ صدی بلاشبہ کرشن چندر کی فنکارانہ مساعی اور فنکارانہ اسلوب کی مقروض ہے اور جب تک اُردو افسانہ لکھا جاتا رہے گا کرشن چندر کا نام ایک احترام و اعتبار کا گراں قدر حوالہ قرار دیا جاتا رہے گا۔

حوالہ جات

- ۱۔ کنہیا لال کپور، مضمون بعنوان ”رقت دے نہ از دل ما“، مطبوعہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر ۷، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۳۷۔
- ۲۔ خواجہ احمد فاروقی، ”کرشن چندر ایک سائنس جنش لب“، مطبوعہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر ۷، صفحہ ۳۷۔
- ۳۔ ڈاکٹر عنوان چشتی، بعنوان ”کرشن چندر ایک تخلیقی مسرت“، مطبوعہ ادب نگار، مونا تھ بھجن، اگست۔ ستمبر ۱۹۷۷ء، صفحہ ۵۲۔
- ۴۔ عزیز احمد، دیباچہ، پُرانے خدا، صفحہ ۳۔
- ۵۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، صفحہ ۱۰۰۔
- ۶۔ نامی انصاری، بعنوان مضمون ”فن کی عظمت“، مطبوعہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر ۷، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۶۵۔
- ۷۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، مضمون بعنوان ”کرشن چندر اور انسان دوستی“، مطبوعہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر ۷، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۶۱۔
- ۸۔ سبط حسن، تعزیت نامہ، سلمی صدیقی کے نام، مطبوعہ شاعر، بمبئی، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۸۰۔
- ۹۔ اعجاز صدیقی، ”جرعات“، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر ۷، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۷۔
- ۱۰۔ ماہر القادری، بحوالہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر ۷، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۶۳۔
- ۱۱۔ احتشام حسین، روایت اور بغاوت، صفحہ ۱۹۵۔
- ۱۲۔ ظ۔ انصاری، ”کرشن چندر کا مطالعہ ذرا قریب ہے“، شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر ۷، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۱۳۲۔



ضمیمہ

کرشن چندر کی تصانیف

افسانوں کے مجموعے

- | | | |
|-------------------------|--|-------|
| ۱۔ طلسم خیال | مکتبہ اردو، لاہور | ۱۹۳۹ء |
| ۲۔ نظارے | ادبی دنیا، لاہور | ۱۹۴۰ء |
| ۳۔ ہوائی قلعے | اردو بک اسٹال، لاہور | ۱۹۴۰ء |
| ۴۔ گھونگھٹ میں گوری جلے | ساقی بک ڈپو، دہلی | ۱۹۴۱ء |
| ۵۔ زندگی کے موڑ پر | مکتبہ اردو، لاہور | ۱۹۴۳ء |
| ۶۔ نئے افسانے | ایشیاء پبلشرز، دہلی | ۱۹۴۴ء |
| ۷۔ نغمے کی موت | ہندوستان پبلشرز، دہلی | ۱۹۴۴ء |
| ۸۔ پُرانے خدا | عبدالحمید اکیڈمی، حیدر آباد | ۱۹۴۴ء |
| ۹۔ ان داتا | ایشیاء پبلشرز، دہلی | ۱۹۴۴ء |
| ۱۰۔ ہم وحشی ہیں | کتابی دنیا، لکھنؤ | ۱۹۴۷ء |
| ۱۱۔ ٹوٹے ہوئے تارے | انڈین بک کمپنی، لاہور | ۱۹۴۷ء |
| ۱۲۔ تین غنڈے | نیا ادارہ، لاہور | ۱۹۴۸ء |
| ۱۳۔ اچھا سے آگے | کتب پبلشرز، بمبئی | ۱۹۴۸ء |
| ۱۴۔ ایک گرجا ایک خندق | نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز، بمبئی | ۱۹۴۸ء |
| ۱۵۔ سمندر دور ہے | قصر پاکٹ بک سیریز، الہ آباد | ۱۹۴۸ء |
| ۱۶۔ شکست کے بعد | انارکلی، کتاب گھر، لاہور | ۱۹۵۱ء |
| ۱۷۔ نئے غلام | قادری کتب خانہ، بمبئی | ۱۹۵۳ء |
| ۱۸۔ میں انتظار کروں گا | مکتبہ شاہراہ، دہلی | ۱۹۵۳ء |
| ۱۹۔ مزاحیہ افسانے | آزاد کتاب گھر، دہلی | ۱۹۵۴ء |

- ۲۰۔ ایک روپیہ ایک پھول ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۵۵ء
- ۲۱۔ یوگیش کی ڈالی ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۵۵ء
- ۲۲۔ ہائیز روجن بم کے بعد ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۵۵ء
- ۲۳۔ کتاب کافن بیسویں صدی پبلشرز، دہلی ۱۹۵۶ء
- ۲۴۔ دل کی کا دوست نہیں ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۵۹ء
- ۲۵۔ کرشن چندر کے افسانے ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۰ء
- ۲۶۔ مسکرانے والیاں ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۰ء
- ۲۷۔ سپنوں کا قیدی ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۳ء
- ۲۸۔ مس نینی تال پنجابی پبلیک بھنڈار، دہلی ۱۹۶۳ء
- ۲۹۔ دسواں پل ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۷ء
- ۳۰۔ گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۷ء
- ۳۱۔ آدھے گھنٹے کا خدا پنجابی پبلیک بھنڈار، دہلی ۱۹۶۹ء
- ۳۲۔ اُنجھی لڑکی کا لے بال ادبی ٹرسٹ، حیدر آباد ۱۹۷۰ء

ناول

- ۱۔ شکست ساقی بک ڈپو، دہلی ۱۹۴۳ء
- ۲۔ جب کھیت جاگے بمبئی بک ہاؤس، بمبئی ۱۹۵۲ء
- ۳۔ طوفان کی کلیاں مکتبہ شاہراہ، دہلی ۱۹۵۴ء
- ۴۔ دل کی وادیاں سو گئیں بیسویں صدی، دہلی ۱۹۵۶ء
- ۵۔ آسمان روشن ہے ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۵۷ء
- ۶۔ باون پتے شمع بک ڈپو ۱۹۵۷ء
- ۷۔ ایک گدھے کی سرگزشت شمع بک ڈپو ۱۹۵۷ء
- ۸۔ ایک عورت ہزار دیوانے بیسویں صدی، دہلی ۱۹۵۷ء
- ۹۔ غدار نیا ادارہ، لاہور ۱۹۶۰ء
- ۱۰۔ سڑک واپس جاتی ہے ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۱ء
- ۱۱۔ وادریل کے بچے ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۱ء

- ۱۲۔ برف کے پھول ماہنامہ رومانی دنیا، الہ آباد ۱۹۶۱ء
- ۱۳۔ بور بن کلب مشورہ بک ڈپو، دہلی ۱۹۶۲ء
- ۱۴۔ میری یادوں کے چنار ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۲ء
- ۱۵۔ گدھے کی واپسی ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۲ء
- ۱۶۔ چاندی کے گھاؤ پنجابی پبلیک بھنڈار، دہلی ۱۹۶۳ء
- ۱۷۔ ایک گدھا نیفا میں پنجابی پبلیک بھنڈار، دہلی ۱۹۶۳ء
- ۱۸۔ کی چنبیلی ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۷۳ء
- ۱۹۔ اس کا بدن میرا چمن نگہت پاکٹ بکس، الہ آباد ۱۹۷۳ء
- ۲۰۔ محبت بھی قیامت ہے نگہت پاکٹ بکس، الہ آباد ۱۹۷۳ء
- ۲۱۔ سونے کا سنسار نگہت پاکٹ بکس، الہ آباد ۱۹۷۶ء
- ۲۲۔ سپنوں کی وادی ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۷۷ء
- ۲۳۔ آدھا راستہ نصرف پبلشرز، دہلی ۱۹۷۷ء
- ۲۴۔ ہولولو لوکارا جگمار اہلوالیہ بک ڈپو، دہلی ۱۹۷۷ء
- ۲۵۔ سپنوں کی راہگزمیں رسالہ بیسویں صدی، قسط وار، دہلی ۱۹۷۷ء
- ۲۶۔ فٹ پاتھ کے فرشتے رسالہ بیسویں صدی، قسط وار، دہلی جنوری ۱۹۷۷ء تک

ڈرامے

- ۱۔ دروازہ آزاد بک ڈپو، امرتسر (اس میں حسب ذیل ڈرامے ہیں):
- i۔ دروازہ
- ii۔ حجامت (سوانح حیات)
- iii۔ نیل کٹھ
- iv۔ قاہرہ کی ایک شام
- v۔ بے کاری
- vi۔ سرائے کے باہر
- vii۔ دروازے کھول دو شاعر (ماہنامہ افسانہ نمبر)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۶۲ء

تین متفرق ڈرامے جو مختلف مجموعوں میں شامل ہیں۔

-۷

لال تاج

کھلونا بک ڈپو، دہلی

-۸

ستاروں کی سیر

کھلونا بک ڈپو، دہلی

-۹

خرگوش کا سینا

مکتبہ جامعہ، دہلی

-۱۰

ہمارا گھر

ایشیاء پبلشرز، دہلی

-۱۱

بہادر یار جنگ

انڈین نازن سیریز، ایشیاء پبلشرز، دہلی

(مندرجہ بالا فہرست کی تیاری میں ڈاکٹر بیگ احساس، لیکچرر، شعبہ اُردو، عثمانیہ یونیورسٹی کے تحقیقی مقالے ”کرشن چندر شخصیت اور فن“ سے مدد لی گئی ہے۔)

-۱ منگلک

-۲ بد صورت راجکماری

-۳ جھاڑو

-۴ ہم سب غلط ہیں

-۵ شکست کے بعد

-۶ ایک نافرمانی کی داری

-۷ ایک روپیہ ایک پھول

-۸ ہائیڈروجن بم کے بعد

-۹ عشق کے بعد

-۱۰ کتاب کا کفن

-۱۱ نقوش فریادی

نظارے

گھونگھٹ میں گوری چلے

مزاحیہ افسانے

نغمے کی موت

شکست کے بعد

شکست کے بعد

ایک روپیہ ایک پھول

ہائیڈروجن بم کے بعد

کتاب

کتاب کا کفن

مسکرا نے والیاں

رپوتاژ

-۱ پودے

-۲ صبح ہونے تک

-۳ نئے زاویے (حصہ اول)

-۴ نئے زاویے (حصہ دوم)

-۵ دل کے سائے میں

مکتبہ سلطانی، بمبئی

مکتبہ سلطانی

مکتبہ اُردو، لاہور

مکتبہ اُردو، لاہور

مکتبہ سلطانی

۱۹۴۷ء

۱۹۵۰ء

۱۹۴۰ء

۱۹۴۴ء

۱۹۴۹ء

بچوں کا ادب

-۱ اُلٹا درخت

-۲ بے وقوفوں کی کہانیاں

-۳ سونے کی صندوقچی

-۴ چڑیوں کی الف لیلیٰ

-۵ شیطان کا تختہ

-۶ سونے کا سیب

ایشیاء پبلشرز، دہلی

کھلونا بک ڈپو، دہلی

کھلونا بک ڈپو، دہلی

کھلونا بک ڈپو، دہلی

کھلونا بک ڈپو، دہلی

کھلونا بک ڈپو، دہلی

۱۹۵۴ء

۱۹۵۴ء

۱۹۵۴ء

۱۹۵۴ء

۱۹۵۴ء

۱۹۵۴ء

کتابیات

کتب:

- ۱۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء۔
- ۲۔ آل احمد سرور، نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۳ء۔
- ۳۔ آل احمد سرور، نئے اور پرانے چراغ، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء۔
- ۴۔ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۷ء۔
- ۵۔ آل احمد سرور، اردو فکشن، شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۷۳ء۔
- ۶۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء۔
- ۷۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۸ء۔
- ۸۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۰ء۔
- ۹۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو میں تنقید، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۰ء۔
- ۱۰۔ احتشام حسین، پروفیسر، ذوق ادب اور شعور، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء۔
- ۱۱۔ احتشام حسین، پروفیسر، روایت اور بغاوت، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۲ء۔
- ۱۲۔ احتشام حسین، پروفیسر، تنقیدی جائزے، احباب پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء۔
- ۱۳۔ احمد حسن، ڈاکٹر، کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء۔
- ۱۴۔ احمد ندیم قاسمی، چالیس منتخب افسانے، سنگ میل، لاہور، ۱۹۹۱ء۔
- ۱۵۔ احمد ٹکلی، ڈاکٹر، اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۹ء۔
- ۱۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو افسانے میں دیہات کی عکاسی؟، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء۔
- ۱۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو افسانے کی کروٹیں، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء۔
- ۱۸۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی ادب، ۱۹۸۳ء۔
- ۱۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانے تحقیق و تنقید، بیکن، گلگشت کالونی، ملتان، ۱۹۸۸ء۔
- ۲۰۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد، سمانت پرنکاش، دہلی، ۱۹۹۰ء۔
- ۲۱۔ اسلوب احمد انصاری، ادب و تنقید، سنگم پبلشرز، لاہ آباد، ۱۹۶۸ء۔
- ۲۲۔ اسرار احمد آزاد، اور انسانیت مرگئی، نیا کتاب گھر، دہلی، ۱۹۶۸ء۔
- ۲۳۔ اشفاق احمد، ایک محبت سوا افسانے، سنگ میل، لاہور، ۱۹۸۹ء۔
- ۲۴۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، سنگ میل، لاہور، ۱۹۸۹ء۔
- ۲۵۔ ظہیر پرویز، ڈاکٹر، اردو کے تیرہ افسانے، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء۔
- ۲۶۔ ظہیر پرویز، ڈاکٹر، کرشن چندر اور ان کے افسانے، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء۔
- ۲۷۔ ظہیر پرویز، ڈاکٹر، ادب کا مطالعہ، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء۔
- ۲۸۔ اے بی اشرف، ڈاکٹر، کچھ نئے اور پرانے افسانے نگار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
- ۲۹۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر، ادب اور ادیب، ادارہ انیس اردو، لاہ آباد، ۱۹۶۰ء۔

- ۳۰۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر، نئے ادبی رجحانات، کتابستان، لاہ آباد، ۱۹۵۷ء۔
- ۳۱۔ پنڈت کرشن پرشاد، نیا ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۴۹ء۔
- ۳۲۔ تاج سعید، کرشن نگر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء۔
- ۳۳۔ جگدیش چندر ورہان، کرشن چندر شخصیت اور فن، سمانت پرکاش، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء۔
- ۳۴۔ جگدیش چندر ورہان، منو ثامہ، مگر جی، دہلی، ۱۹۹۰ء۔
- ۳۵۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، پریم چند کہانی کا رہنما، شبستان، آکھ آباد، ۱۹۶۹ء۔
- ۳۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء۔
- ۳۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقید اور یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
- ۳۸۔ جاوید علی سید، تنقید و تحقیق، کاروان ادب، صدر ملتان، ۱۹۹۲ء۔
- ۳۹۔ جواہر لال نہرو، میری کہانی، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۳۹ء۔
- ۴۰۔ حسرت کاشمیری، بیسویں صدی میں اردو ادب، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۰ء۔
- ۴۱۔ حیات افق، کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسند، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء۔
- ۴۲۔ خلیل الرحمن، عظمیٰ، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء۔
- ۴۳۔ خورشید اسلام، ڈاکٹر، تنقیدیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۶۴ء۔
- ۴۴۔ دیویندر اسر، ادب اور نفسیات، مکتبہ شاہراہ، دہلی، ۱۹۶۴ء۔
- ۴۵۔ راجندر سنگھ بیدی، ایک چادر میلی سی، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۶۸ء۔
- ۴۶۔ راجندر سنگھ بیدی، ایک چادر میلی سی، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۶۸ء۔
- ۴۷۔ رام لعل، اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا، شانت پرکاش، دہلی، ۱۹۸۵ء۔
- ۴۸۔ رشید جہاں، ڈاکٹر، وہ اردو دوسرے افسانے ڈرامے، رشید جہاں یادگار کمیٹی، نئی دہلی، ۱۹۶۷ء۔
- ۴۹۔ زریں تاج، عزیز احمد کے منتخب افسانے، تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۲ء۔
- ۵۰۔ سجاد ظہیر، روشنائی، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۹ء۔
- ۵۱۔ سجاد ظہیر، بلندن کی ایک رات، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۹ء۔
- ۵۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ نگار تنقیدی مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۶ء۔
- ۵۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۶ء۔
- ۵۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کا مختصر افسانہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۶ء۔
- ۵۵۔ سردار جعفری، ترقی پسند ادب، نسیم بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء۔
- ۵۶۔ سجاد باقر رضوی، تہذیب و تخلیق، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء۔
- ۵۷۔ سید علی حیدر، نقد و ادب، دی آزاد پریس، پٹنہ، ۱۹۶۷ء۔
- ۵۸۔ سعادت حسن منٹو، منٹو کے ادبی مضمون، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
- ۵۹۔ سعادت حسن منٹو، منٹو ثامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔
- ۶۰۔ سعادت حسن منٹو، منٹو ثامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔
- ۶۱۔ سعادت حسن منٹو، منٹو ثامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔
- ۶۲۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر، ادب کا تنقیدی مطالعہ، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۵۹ء۔

- ۶۳۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو ناول نگاری، میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء۔
- ۶۴۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو داستان تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔
- ۶۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اردو ادب کی ایک صدی، چین بک ڈپو، دہلی، ۱۹۹۸ء۔
- ۶۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء۔
- ۶۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، مباحث، کتب خانہ مزیر، مسلم منزل، دہلی، ۱۹۶۸ء۔
- ۶۸۔ سید عابد علی عابد، اصول انتقاد و بیانات، میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء۔
- ۶۹۔ شکیل نیازی، کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۱ء۔
- ۷۰۔ شکیل احمد، ڈاکٹر، اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی، آفٹ پریس، گورکھپور، ۱۹۸۹ء۔
- ۷۱۔ شمس الرحمن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۸۲ء۔
- ۷۲۔ شہزاد منظر، علامتی افسانے کا ابلاغ، منظر پبلشنگ، کراچی، ۱۹۸۲ء۔
- ۷۳۔ شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، منظر پبلشنگ، کراچی، ۱۹۸۲ء۔
- ۷۴۔ شارب رودلو، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اتر پردیش اکیڈمی، لکھنؤ، ۱۹۸۱ء۔
- ۷۵۔ طاہر تونسوی، طنز و مزاح، سنگ میل پبلشرز، ۱۹۸۹ء۔
- ۷۶۔ طارق چغتائی، جدید افسانہ اردو ہندی، ایجوکیشنل بک ڈپو، دہلی، ۱۹۹۲ء۔
- ۷۷۔ ظ۔ انصاری، زبان و بیان، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۹ء۔
- ۷۸۔ غل ہما، ڈاکٹر، دہلی میں اردو افسانہ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء، شاہد پبلی کیشنز، دریا سنج، دہلی، ۱۹۹۳ء۔
- ۷۹۔ صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، اردو مجلس، دہلی، ۱۹۸۱ء۔
- ۸۰۔ صفیر طلال، بیسویں صدی کے شاہکار افسانے، ویکم بک پورٹ کراچی، ۱۹۹۱ء۔
- ۸۱۔ صفیر افراہم، ڈاکٹر، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۱ء۔
- ۸۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، چین بک ڈپو، دہلی، ۱۹۶۹ء۔
- ۸۳۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۷۰ء۔
- ۸۴۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، فن افسانہ نگاری، چین بک ڈپو، دہلی، ۱۹۷۰ء۔
- ۸۵۔ عندلیب شادانی، تحقیقات، جلیل اکیڈمی، دہلی، ۱۹۶۰ء۔
- ۸۶۔ عبد السلام پروفسر، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء۔
- ۸۷۔ عتیق الرحمن، ڈاکٹر، قدر شناس، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۸ء۔
- ۸۸۔ عبداللہ خاں، ڈاکٹر، پریم چند کے منتخب افسانے، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۹ء۔
- ۸۹۔ عصمت چغتائی، عصمت کے بہترین افسانے، کاروان پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء۔
- ۹۰۔ عزیز فاطمہ، اردو افسانہ، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء۔
- ۹۱۔ عظیم الشان صدیقی، افسانوی ادب تحقیق و تجربہ، نیو پبلک پریس، دہلی، ۱۹۸۳ء۔
- ۹۲۔ عبدالقادر سروری، دنیا کے افسانے، سلطان شاہی، حیدر آباد، ۱۹۳۶ء۔
- ۹۳۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، خواجہ پریس، دہلی، ۱۹۳۵ء۔
- ۹۴۔ فتح محمد ملک، تعصبات، سنگ میل، لاہور، ۱۹۷۲ء۔
- ۹۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۸۲ء۔

- ۹۶۔ فروغ فاطمہ مختصر افسانے کا فن، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء۔
- ۹۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو کا افسانوی ادب، بکس، گلگت کالونی، ملتان، ۱۹۸۸ء۔
- ۹۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو شکر ارتقا، الو قاری جلی کشر، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
- ۹۹۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، فرام جلی کشر، دہلی، ۱۹۶۸ء۔
- ۱۰۰۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، اردو افسانہ آزادی کے بعد دہلی میں، اردو اکیڈمی، دہلی، ۱۹۸۰ء۔
- ۱۰۱۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، تلاش و توازن، فرام جلی کشر، دہلی، ۱۹۶۸ء۔
- ۱۰۲۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ترقی پسند ادب، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۸ء۔
- ۱۰۳۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، تنقیدی تناظر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء۔
- ۱۰۴۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، اردو افسانہ، سنگ میل پبلشرز، ۱۹۷۸ء۔
- ۱۰۵۔ قرۃ العین، قرۃ العین کے بہترین افسانے، چوہدری اکیڈمی، ۱۹۸۱ء۔
- ۱۰۶۔ کرشن چندر، کرشن چندر کے منتخب افسانے، چوہدری اکیڈمی، ۱۹۹۲ء۔
- ۱۰۷۔ کشن پرشاد کول، نیا ادب، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۳۹ء۔
- ۱۰۸۔ کے۔ کے کھکھر، اردو ناول کا نگار خانہ، ہیمنٹ پرکاش، بنی دہلی، ۱۹۸۳ء۔
- ۱۰۹۔ گوپی ناتھ، نارنگ، ڈاکٹر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۱ء۔
- ۱۱۰۔ محمد عقیل، سماجی تنقید اور تنقیدی عمل، انجمن تہذیب، لاہ آباد، ۱۹۸۰ء۔
- ۱۱۱۔ نجفی حسین، ڈاکٹر، اردو ناول کا ارتقا، پرویز بک ڈپو، دہلی، ۱۹۷۳ء۔
- ۱۱۲۔ محمد عقیل، اردو ناول اور تقسیم ہند، مؤرخان پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۷ء۔
- ۱۱۳۔ مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، اردو گھر، علی گڑھ، ۱۹۸۹ء۔
- ۱۱۴۔ مجنوں گورکھپوری، نکات، کتابستان، لاہ آباد، ۱۹۶۵ء۔
- ۱۱۵۔ معین احسن جذبی، حالی کا سیاسی شعور، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۹ء۔
- ۱۱۶۔ مسعود حسین، پریم چند کی افسانہ نگاری، نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی، ۱۹۷۸ء۔
- ۱۱۷۔ ممتاز حسین، ادب اور شعور، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۸ء۔
- ۱۱۸۔ مشرف احمد، کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ، نفس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۸ء۔
- ۱۱۹۔ مشرف احمد، راجندر سنگھ بیدی کا تنقیدی مطالعہ، نفس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۹۲ء۔
- ۱۲۰۔ مشرف احمد، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، نفس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۶ء۔
- ۱۲۱۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، افسانے کا منظر، اردو رائٹرز گلڈ، لاہ آباد، ۱۹۸۳ء۔
- ۱۲۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء۔
- ۱۲۳۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ادبی تنقید، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء۔
- ۱۲۴۔ محمد حسن، ڈاکٹر، جدید اردو ادب، جامعہ ملیہ، دہلی، ۱۹۷۵ء۔
- ۱۲۵۔ محمد یاسین، انگریزی ادب کی مختصر تاریخ، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء۔
- ۱۲۶۔ محمد حسن عسکری، جھلمکیاں، مکتبہ الروائتہ، لاہور۔
- ۱۲۷۔ ممتاز شیریں، اردو افسانے پر مغربی افسانے کا اثر، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۸۱ء۔
- ۱۲۸۔ ممتاز شیریں، معیار، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۸۱ء۔

- ۱۲۹۔ ممتاز شیریں، منوہنوری نہ تاری، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء۔
- ۱۳۰۔ ناصر زیدی، ۱۹۶۹ء کے منتخب افسانے، مکتبہ میری لاہوری، ۱۹۷۰ء۔
- ۱۳۱۔ نور مانی بیگم، کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۸۷ء۔
- ۱۳۲۔ نگہت رحمانہ، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ کافی تکنیکی مطالعہ، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء۔
- ۱۳۳۔ نرینس کارشاد، جان پہچان، انٹرویو ہند پاکسٹ بکس، دہلی۔
- ۱۳۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
- ۱۳۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے تناظر، اردو رائٹرز گلڈ، لاہ آباد، ۱۹۷۳ء۔
- ۱۳۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، دائرے اور کیریں، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۷۹ء۔
- ۱۳۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور احتساب، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
- ۱۳۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، دائرے اور کیریں، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۷۹ء۔
- ۱۳۹۔ وقار عظیم، نیا افسانہ، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء۔
- ۱۴۰۔ وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء۔
- ۱۴۱۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ایجوکیشنل بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء۔
- ۱۴۲۔ وقار عظیم، فن اور فنکار، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۶ء۔
- ۱۴۳۔ بارون کارشاد، اردو ناول پریم چند، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء۔
- ۱۴۴۔ ہنس راج، ترقی پسند ادب کا جائزہ، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۵۸ء۔
- ۱۴۵۔ ہنس راج، پریم چند، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۵۸ء۔
- ۱۴۶۔ ہاجرہ مسرور، سب افسانے میرے، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۱ء۔
- ۱۴۷۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، نیشنل بک ڈپو، حیدر آباد، ۱۹۷۳ء۔

رسانل

- ۱۔ افکار، کرشن چندر نمبر، مکتبہ افکار، کراچی، ۱۹۷۲ء۔
- ۲۔ افکار نو، کرشن چندر نمبر، کراچی، ۱۹۷۲ء۔
- ۳۔ بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر، دہلی، ۱۹۷۷ء۔
- ۴۔ تعمیر ہریانہ، کرشن چندر نمبر، چند گڑھ، ۱۹۷۷ء۔
- ۵۔ ساقی، کرشن چندر نمبر، کراچی، ۱۹۳۱ء۔
- ۶۔ شاعر، کرشن چندر نمبر، بمبئی، ۱۹۶۷ء۔
- ۷۔ شاعر، کرشن چندر نمبر، بمبئی، ۱۹۷۷ء۔
- ۸۔ ماحول، کرشن چندر ٹائٹل، دہلی، ۱۹۷۷ء۔
- ۹۔ نقوش، آپ بیتی نمبر، لاہور۔
- ۱۰۔ نقوش، افسانہ نمبر، لاہور، ۱۹۵۲ء۔
- ۱۱۔ ماہنامہ بیسویں صدی، افسانہ نمبر، دہلی، ۱۹۷۷ء۔
- ۱۲۔ ماہنامہ جواز، مالگاؤس، ممبئی، ۱۹۷۶ء۔
- ۱۳۔ ادب بکھار، کرشن چندر نمبر، منو تاجہ بیجن، اگست۔ ستمبر، ۱۹۷۷ء۔

